حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد السادس عشر - السنة الخامسة - جمادى الآخر ١٤٢٦هـ - تموز / يوليو ٢٠٠٥م

خط الثلث والمخطوطات



محمد عبد القادر عبد الله

استاذ الاصالة والتجديد

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد السادس عشر - السنة الخامسة - جمادى الآخر ١٤٢٦هـ - تموز/ يوليو ٢٠٠٥ م

Issue No:16 - Y: 5 - January 2005

تم إخراج وتنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:

Adobe Indesign CS - 3.2

الحرف المستخدم

Axt Manal- Axt Manal Bold

فرز الألوان والطباعة:

مؤسسة الخطوط الملونة - دبي

الصور:

أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:

كتابة بالكوفي المربع منفذة بالخزف المزجج - الفترة التيمورية - من كتاب

(Islamic Art And Architecture)

لدار نشر (Thames & Hudson Ltd. UK)

هدية العدد:

لوحة بستة أنواع من الخط العربي - محمد عبد القادر عبد الله

(مصر)

Published by The Arabic Calligraphy Group of the Cultural & Scientific Association /Dubai

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- الآراء التي تتضمنها المقالات والدراسات هي من مسؤولية كتابها.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ - دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٣٥٣٧٣٧٣ ٤ ٩٧١، براق: ٣٥٣٧٣٧٤ ٤ ٩٧١

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 3537373, Fax: 971 4 3537374

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae - http://www.alnadwa.org

حروف... ونقاط

التأصيل
والتجديد
أمران مطلوبان في
الموضوع الحضاري والثقافي
بشكل خاص، ولا ينفك الجدل
محتدما بين انصار التراث والمدافعين عن
الحداثة. والخط العربي من أكثر الفنون التي أشعلت
فتيل هذا الجدل، لخصوصية هذا الفن وارتباطه الوثيق باللغة
العربية وأبجديتها الممتدين في الحاضر والمستقبل. فالخط العربي يظل
يوصل لماضيه المجيد وفي اتجاه استمرار مسيرته الحضارية إضافة لا تكراراً.
وبين دفتي هذا العدد احتفاء بالخطاط المصري الراحل محمد عبد القادر عبدالله
الذي استطاع بموهبته الفذة وبوعيه المعرفي والأكاديمي تجاوز فصول الجدل المعطل
إلى فضاءات التأصيل والتجديد في أنواع الخط العربي المختلفة وبخاصة الخط الكوفي
والخط الديواني.
وفي العدد دراسة مهمة للخطاط والباحث العراقي المعروف يوسف
ذنون تحت اسم خط الثلث والمخطوطات تدرس وتعلل انبثاق
خط الثلث وتطوره، ونرى أهمية هذه الدراسة فيما
يمثله هذا الخط من محورية وإعجاز في فن
الخط وجهود الباحث في تأصيل
الوعي المعرفي بفن الخط
العربي.

رئيس التحرير

المحتوى

خط الثلث والمخطوطات

دراسة في تطوره التاريخي

يوسف ذنون*

من الخطوط الأساسية التي نشأت في العصر الأموي واستمرت حتى الحاضر خط الثلث المعروف بـ قلم الثلث أيضاً، لأن تسميته جاءت من عرض قطة قلمه، وقد شهد تطورات متلاحقة وكان له حضور مميز في شعبتي الخط الكبيرتين «الخطوط الموزونة» و«الكتابة المنسوبة»، لا بل اعتبر هو الأساس والمنطلق في الخطوط المنسوبة، ولذلك لا نغالي إذا قلنا إن تاريخ الخط العربي هو تاريخ خط الثلث في الإسلام، لأن أغلب الخطوط اشتقت منه، فهو في العصر الاموي واوائل العصر العباسي. الشكل المعروف للخطوط الموزونة التي أطلق عليها فيما بعد «الخط الكوفي»

خط الثلث من الخطوط الأساسية (الموزونة)، اشتق من ثلث قلم النصف المشتق من نصف قلم الثلثين الراجع أصلاً إلى ثلثي قلم الطومار المعروف
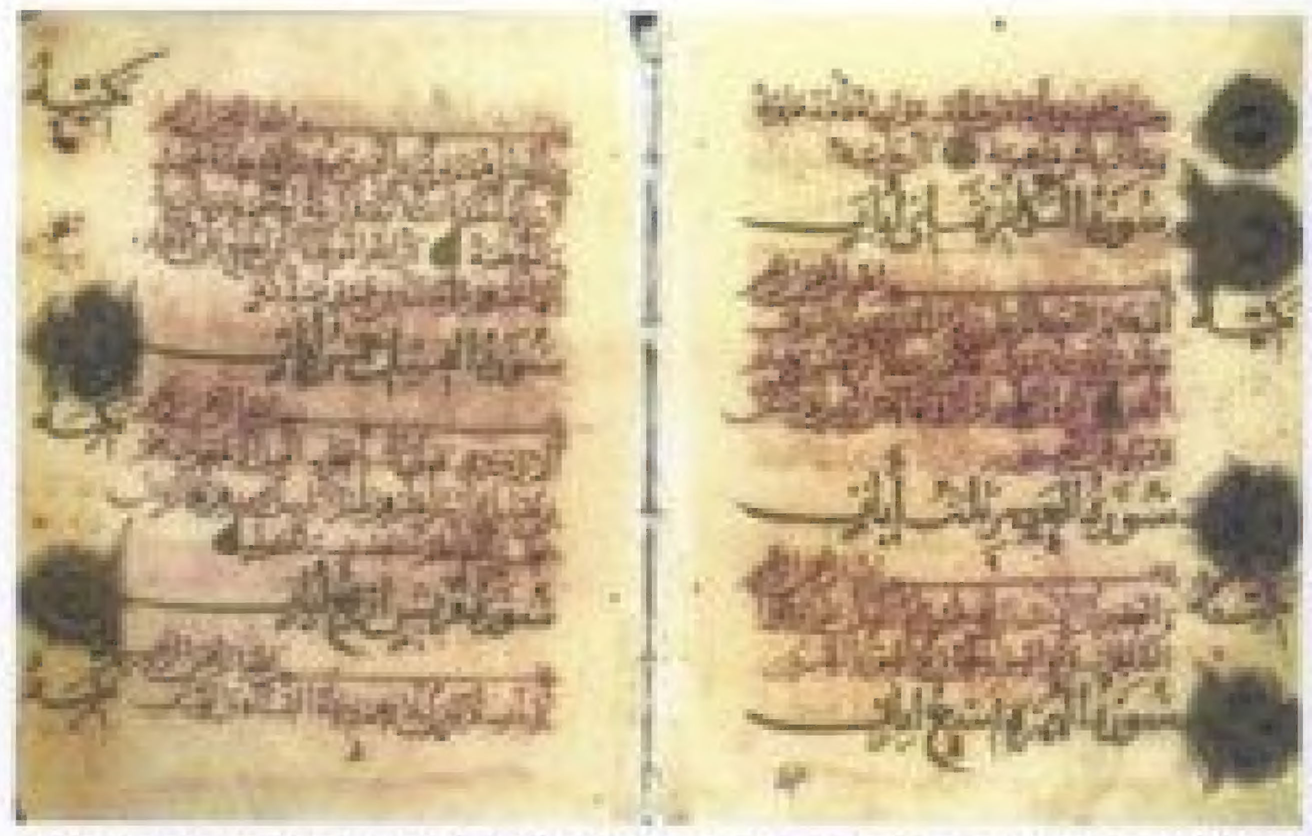
وحينما جرى التحول إلى الكتابة المنسوبة في نهاية القرن الثاني الهجري تركز شكله الجديد خلال القرن التالي، فكان هو الأساس والأصل الذي اشتقت منه بقية الخطوط في عصر كبار الخطاطين في بغداد في القرن الرابع الهجري من أمثال **اليزيدي** (ت ٣١٠هـ)، وابن **مقلة الوزير** (ت ٣٢٨ هـ)، وابن **مقلة الاخ الخطاط** (ت ٣٣٨هـ)، **ومهلل بن أحمد** (ت بعد ٣٤٧هـ)، **والجوهري** (ت ٣٩٣ هـ)، **وابن أسد** (ت ٤١٠ هـ) **والسمسماني** (ت ٤١٥ هـ) **وابن البواب** (ت ٤١٣ هـ)[1]، أجادوه وأتقنوا قواعده لتسير على خطاهم فيه الأجيال المتعاقبة حتى القرن الثامن الهجري عامة لتبدأ فيه خطوة تطورية أخرى بفهم جديد لمجموعة الخطوط المشتقة من خط الثلث، سبق ذلك تحديد للمسميات التي كثرت للخطوط واقتصر على أقلام (خطوط) ستة فقط، إلا أن هذا التطور الجديد برز في العمائر أكثر مما برز في المخطوطات حتى القرن الثالث الهجري الذي كان بداية جديدة لنقلة أخرى في خط الثلث تتابعت فيه التحسينات خلال العهد العثماني منذ القرن العاشر الهجري حتى وصل شكله الحديث قمته في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) ليستمر مع الأجيال التالية حتى الوقت الحاضر بأساليب كبار خطاطيه.



* الشكل رقم (١) خط الثلث القديم، سنة ٣٤٧ هـ / ٩٥٨ م، بخط مهلهل بن أحمد، كتاب: المقتضب في النحو، للمبرد، مخطوطة مكتبة كوبرلي / استانبول رقم ١٥٠٨، وهي مكتوبة في بغداد.

لقد بدأت مسيرة الخط العربي بـ«قلم الجزم» وهو الكتابة العربية قبل الإسلام، الذي وصل مكة المكرمة قبيل ظهوره، وحينما شع نور الإسلام اتخذت هذه الكتابة الخطية لتدوين القرآن الكريم وقد أطلقت عليها بعض المصادر «الخط المكي»[2]، وقد حملته أقلام الكتبة الأوائل من الصحابة الكرام بكثير من العناية وأحاطوه بالمزيد من الإجلال والتقديس، وفرقوا بينه وبين الكتابات اليومية الأخرى، فامتاز بالتحقيق في الأداء، بينما ترك غيره على سجية الكاتب في كتابة العقود والمعاملات والمراسلات والعهود وغيرها والذي غلبت عليه صفة الكتابة السريعة «المشق»[3] التي رفضت في كتابة المصاحف الكريمة، بينما أخذ خط المصاحف بالتبلور في صورة معتمدة على المسارات الهندسية الواضحة الأشكال والمحددة المعالم والرسوم، فكانت خطاً «مبسوطاً جليلاً» كما ذكر **القلقشندي**[4]، إن هذه الأشكال التي خضعت لنظام واضح ومواصفات دقيقة وشكل أساسي

* خطاط وباحث من العراق



• الشكل رقم (٢) خط الثلث القديم، سنة ٣٩١ هـ / ١٠٠١ م، بخط ابن البواب في عناوين سور المصحف الكريم الذي كتبه في بغداد.

موحد. أطلق عليها **أبو العباس بن ثوابة** (ت ٢٧٧هـ) «الخطوط الأصلية الموزونة» كما نقل عنه **ابن النديم**[٥]، والتي حملت شخصية واحدة إلا أنها أخذت تتنوع حسب دقة وغلظ الأقلام التي كتبت بها. فكان «قلم الجليل» أجلها وأكبرها بلا حدود، وأصغره «قلم الطومار» لكتابة الصفحة الكاملة، وتتسلسل بعده الأقلام تصغيراً إلى ثلثي الطومار «قلم الثلثين» ونصفه «قلم النصف» وثلثه «قلم الثلث» وأخيراً «قلم الغبار» الدقيق الذي تكتب به بطائق الحمام. ولدى الاستعمال في الأغراض المختلفة غلبت على بعضها أسماء المادة التي استعملت فيها مثل: قلم السجلات والمؤامرات (المراسلة بين الأمراء)، والعهود والأشرية والقصص (الظلامات) والرقاع (عرض الحال) والتوقيعات والأمانات وغيرها[٦]. وقد كان للمادة التي تكتب عليها أثرها الواضح في تطور أساليب جديدة في الخطوط الموزونة، وكان من أبرزها الكتابات التي نفذت على جدران المساجد والمباني الأخرى في العهدين الراشدي من زمن الخليفة **عثمان بن عفان** رضي الله عنه، في المسجد النبوي، والأموي في زمن الخليفة **عبد الملك بن مروان**، وابنه **الوليد** في مبانيهم المختلفة وخاصة قبة الصخرة (٧٢ هـ) فقد كان لمادة الفسيفساء التي نفذت بها الكتابات أثرها في إرساء الأسلوب الشامي في الخطوط الموزونة والذي أطلق عليه «الجليل الشامي»[٧] وهو في حقيقته لا يخرج عن الشخصية العامة للخطوط الموزونة والتي كما ذكرنا أطلق عليها بعد «الخطوط الكوفية» لتباعد زمنها وتداخل أسماء خطوطها وتقارب أشكالها واندثار المعلومات الدقيقة عنها[٨].

خَطُّ الثُّلُثُ الأَقْدَم

(نوع من الخطوط الموزونة «الكوفية»)

إن الخطوط الموزونة هي التي ولد فيها مصطلح «قلم الثلث» نتيجة لاعتماد «قلم الطومار» وهو أصغر أقلام الجليل الشامي، حيث وضعت مواصفات رأس قلمه المصنوع من الجريد أو القصب والتي قدرت بحيث تساوي (٢٤ شعرة) من شعر البرذون، قياس دقيق على قياس وزن الذهب والمعادن النفيسة لنفاسته. فكان قلم الثلثين (١٦ شعرة) وقلم النصف (١٢ شعرة) وقلم الثلث (٨ شعرات)[٩]. إن ذلك يعني أن هذه النقلة لم تغير شخصية الحرف وإنما تداخلت في مساحته تصغيراً أو تكبيراً، ولذلك نستطيع القول إن خط الثلث في هذا التقسيم هو نوع من أنواع الخطوط الموزونة، ولذلك يمكن أن نطلق عليه «الثلث الأقدم»، تمييزاً له عن خط الثلث الذي أعقبه في الخطوط المنسوبة والتي سوف نأتي عليه فيما بعد. فهو هنا ضرب من الخط الكوفي وقد اندثرت أشكاله هذه مع اندثار المعلومات التي وردت في المصادر القديمة عن الخطوط الموزونة، والتي تعذر فهمها على الخطاطين وغيرهم ممن غمرتهم موجة «الكتابة المنسوبة» ولذلك يمكن اعتبار أي أثر خطي من الخطوط الموزونة يكون عرض قلمه بحدود (٢-٣ ملم)[١٠] هو مكتوب بقلم الثلث الأقدم سواء في المصاحف أو المدونات الأخرى خلال القرون الثلاثة الأولى وإن كان قد ذكر أنه يكتب في قطع الثلثين من الورق ويستعمل في المكاتبات من الوزراء إلى العمال[١١].

وقد اشتهر في هذه الخطوط **قطبة المحرر** (الخطاط) المتوفى سنة ١٥٤ هـ، وهو الذي ينسب إليه اشتقاق الأقلام الأربعة (الطومار، والثلثين، والنصف، والثلث) من قلم الجليل الشامي، ومن بعده **الضحاك بن عجلان الكاتب** (الخطاط)، **واسحق بن حماد الكاتب**، الأول في خلافة **السفاح** (خلافته ١٣٢ – ١٣٦ هـ)، والثاني في خلافة **المنصور** (خلافته ١٣٦ – ١٥٨هـ)، **والمهدي** (خلافته ١٥٨ – ١٦٩ هـ). وقد برز عدد كبير من تلاميذتهم من أمثال **إبراهيم الكاتب** (ت ٢٠٠هـ) وأخوه **يوسف الكاتب** وغيرهم[١٢].

خَطُّ الثُّلُثُ القَدِيم

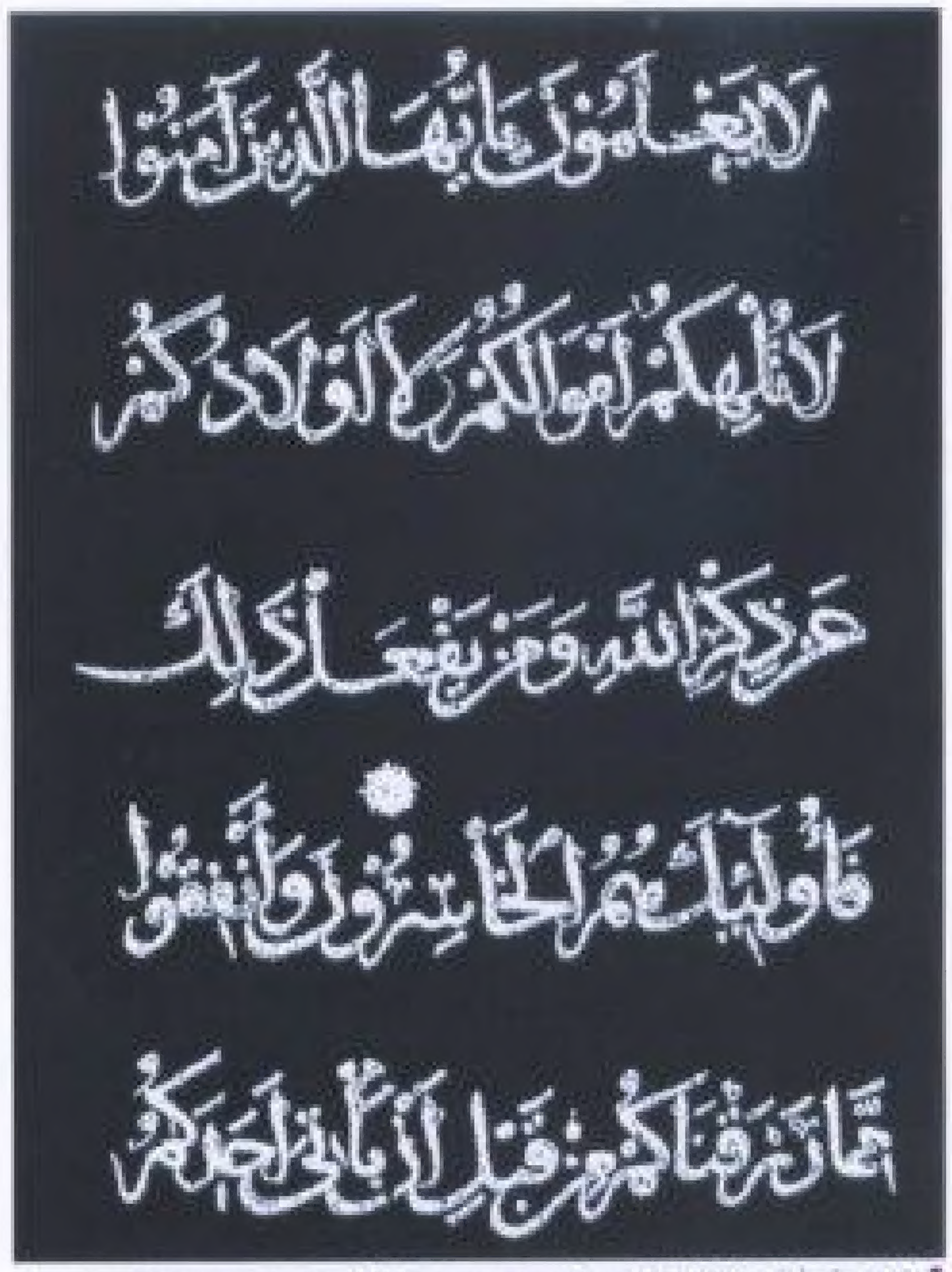
إن وجود عدد كبير من الخطاطين وتزايد اهتمام الدولة العباسية بالدواوين واختيار الكتاب الجيدين (الخطاطين) لها خاصة في عصر **المأمون** (خلافته ١٩٨ – ٢١٨ هـ). وهم المرشحون في الوقت نفسه لتسلم منصب الوزارة أفرز حركة تنشيطه بالاتجاه إلى الخطوط التي غلب اللين عليها والتي أخذت تتكون لها شخصية جديدة تختلف عن الخطوط اليابسة (الموزونة) بالرغم من جلالها، نتيجة للأداء اليدوي في رسومها وهذا ما تحتاج إليه الدواوين كتابة يدوية تتمثل فيها السرعة في الرسم والوضوح في الصور وجمالية جلالية هي من خصائص رسوم الحروف العربية، لقد دفع ذلك الخطاطين المجيدين إلى التنافس في اختراع أشكال جديدة تحمل هذه المواصفات واستغلوا الصور اللينة للحروف فخرجوا منها بخط جديد يختلف عن شخصية الخطوط الموزونة، وكان على رأسهم **إبراهيم الكاتب** المار ذكره الذي نجد أن المصادر القديمة تنسب إليه اختراع الثلث[١٣]. وواضح أن هذا الثلث الذي يخترع للمرة الثانية هو غير ثلث الطومار الجليل، فهو خط جديد يضاهي

خط الثلث الأقدم هو نوع من الخطوط (الموزونة)، الكوفية وقد اندثرت أشكاله، ويتميز عن خط الثلث اللاحق في الخطوط الموزونة.

خط الثلث القديم الذي اخترع للمرة الثانية هو غير ثلث الطومار الجليل، إنه خط جديد يضاهي الجليل.



• الشكل رقم (٣) خط الثلث القديم، سنة ٦٨٦ هـ / ١٢٨٧ م، بخط ياقوت المستعصمي في عناوين سور المصحف الكريم الذي كتبه في بغداد. عن (Lings, The QURANIC ART, p. 55)



• الشكل رقم (٤) خط الثلث القديم، لمصحف مهدى الى قطب الدين محمد بن زنكي بن مودود (٥٩٤ – ٦١٦ هـ / ١١٩٨ – ١٢١٩ م) حاكم سنجار ونصيبين من: James, The Master Scribe

الجليل ولذلك انطلقت منه مجموعة من الخطوط ودون الخروج عن تسميته في المرحلة الأولى إلا بإضافة صفة تقرر حجمه فهو «قلم الثلث» و«قلم الثلث الثقيل» و«قلم الثلث الخفيف» أو خفيف الثلث و«قلم الثلث الكبير الثقيل» و«قلم خفيف الثلث الكبير»[١٤]، وواضح أن هناك نقلة جديدة لكن النقلة والرواة خلطوا بين الثلث الأقدم الذي يعود إلى الخطوط الموزونة وبين الثلث الجديد الذي شكل بداية الخطوط المنسوبة، وقد كان من نتيجة ذلك صعوبة فهم المعلومات التي قدمت عن الثلث في فترة التحول والانتقال، ومع ذلك يمكن الفرز إذ أوضحت لنا الصورة التي تقدمت والتي يؤكدها ظهور نخبة من الخطاطين المجيدين الذين أرسوا قواعده وضبطوا أشكاله، منهم **الأحول** المعاصر **للمأمون**[١٥] وبعده، ومن بعده **اسحق البربري** المحرر معلم **الخليفة المقتدر** وأولاده (ولادته ٢٨٢ هـ، وخلافته ٢٩٥ هـ)، وهو كذلك أستاذ **ابن مقلة**[١٦]، وممن اشتهر بخط الثلث في القرن الثالث الهجري **أحمد بن محمد بن حفص** المعروف **بزاقف** وكان **ابن الزيات** (ت ٢٣٢ هـ) وزير **المعتصم** والواثق يعجبه خطه ولا يكتب بين يديه غيره»[١٧].

إن ما تقدم يدل على أن خط الثلث القديم قد لقي اهتماماً كبيراً بعدما استقرت أشكاله التي حققت جمالية جديدة قائمة على النسبة الفاضلة وفق المعايير الهندسية والرياضية واستلهام الطبيعة وخاصة الإنسان الذي خلق في أحسن تقويم والانطلاق من الأصول التي فصلها **أخوان الصفا**[١٨]، وذكر بعضها في رسالة **ابن مقلة** في الخط والقلم[١٩]، ومن هذا التناسب في الحروف جاء مصطلح «الكتابة المنسوبة» الذي أطلق على هذه النقلة الكتابية بالتحول من الخطوط الموزونة (الهندسية اليابسة) إلى الخطوط اليدوية اللينة التي شكل أساسها خط الثلث القديم، يؤيد ذلك ماعثر عليه من كتابات بخط الثلث القديم بشكله المتكامل في نهاية القرن الثالث الهجري في كتابات النقود المعدنية التي ظهرت في شرق العالم الإسلامي والمؤرخة سنه ٢٩٢ هـ و٢٩٣ هـ و٢٩٩ هـ[٢٠] وهذا مؤشر

جاء مصطلح الكتابة المنسوبة من النقلة من الخطوط الموزونة الهندسية اليابسة إلى الخطوط اليدوية اللينة، وأول نماذج هذه الكتابة على النقود المعدنية الراجع تاريخها إلى نهاية القرن الثالث الهجري.

يدل على ذيوع وانتشار هذا الخط وتمكنه الذي ظهر بصورته التي كتب لها الاستمرار مدة قرون طويلة، وقد برز بشكل واضح لا لبس فيه في مخطوطات القرن الرابع الهجري في آثار كبار خطاطي تلك الفترة التي وصلنا منها مخطوطات **مهلهل بن أحمد** في كتاب (المقتضب) الذي كتبه سنه ٣٤٧ هـ. (الشكل١)، و**ابن أسد شيخ ابن البواب** الذي كتب (أمالي اليزيدي) سنه ٣٦٨ هـ – ٣٧٠ هـ، وكذلك كتابات **ابن البواب** وخاصة نسخة المصحف الشريف الاعجوبة الذي كتبه سنه ٣٩١ هـ. وهو من أوائل المصاحف التي كتبت بغير خط المصاحف من الخطوط الموزونة، كتبه بقلم الريحان وزينه بقلم الثلث القديم بالأشكال التي تفرعت منه[٢١] (الشكل ٢) لقد برع **ابن البواب** في خط الثلث وخفيفه كما ذكر صاحب رسالة في الكتابة المنسوبة، وأضاف بأنه أبدع في الرقاع والريحان[٢٢] وذكر **الطيبي** (بعد ٩٠٨هـ) أن الأستاذ **ابن البواب** أجاد ستة عشر نوعا من الخطوط وقد ثبتها في مؤلفه[٢٣]، وبملاحظة هذه الخطوط جميعها نراها مستمدة من خط الثلث القديم، وقد أدرك الخطاطون ذلك من الذين أعقبوه ولذلك نرى هذه الخطوط تتقلص لتبقى خطوطا ستة (الأقلام الستة) في أواخر الدولة العباسية وخاصة في زمن **ياقوت المستعصمي** (ت ٦٩٨ هـ)[٢٤] الذي نقلت عنه. (الشكل ٣) وقد أوضحت ذلك المؤلفات الخطية التي أعقبته، وقد كانت بأقلام ذوي الخبرة الخطية الجيدة والأساتذة المبرزين فيه من أمثال **الزفتاوي** (ت ٨٠٦ هـ)، فقد ذكر أن الأقلام لها أربع عشرة طريقة يتفرع منها الثقيل والخفيف والمولد وتنتهي إلى اثنين وأربعين نوعاً وهي الأخرى تتوالد إلى ما لا نهاية، وأصلها جميعاً «قلم الثلث»[٢٥]، والثلث هنا هو الثلث القديم، ويمكن التمييز بين الثلث الأقدم الذي هو ضرب من الكوفي وبين الثلث القديم أساس الخطوط المنسوبة بجميع أنواعه في فترته، حيث نجد أن الأول تذكر الفروق في أنواعه بالشعرات لأن شخصيته واحدة، نلمح ذلك فيما أورده **القلقشندي** حينما نقل بعض المعلومات القديمة عن الثلث فذكر أنه «ربما قيل ثقيل الثلث، وهو المقدرة مساحته ثماني شعرات» فهذا واضح فيه الكلام عن الثلث الأقدم، وحينما ذكر الثلث الخفيف بيّن أنه «يقال فيه خفيف الثلث وصوره كصور الثقيل المتقدمة الذكر لا تختلف



• الشكل رقم (٥) خط المحقق، سنة ٧٠٦ هـ / ١٣٠٦م بخط علي بن محمد بن زيد الحسيني في الموصل، عن: James, QURANS OF MAMLUKS, p 99

إلا أنه أدق منه قليلاً وألطف مقادير منه بقزر يسير»[26]. إن هذا الوصف ينسحب على الثلث الأقدم أيضاً ولذلك نراه يستدرك على ما تقدم بأوصاف أخرى نقلاً **ابن الصائغ** (ت ٨٤٥ هـ)، حينما ذكر أن الفرق بين الثلث الثقيل والخفيف هو ان الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته سبع نقط على ما في قلمه، والخفيف يكون خمس نقط، فإن نقص عن ذلك سمي اللؤلؤي[27]، وواضح أن المقصود هنا الثلث القديم في الكتابة المنسوبة وإذا استعرضنا نصوصاً أخرى يتأكد لنا الفرق بين خط الثلث الأقدم وخط الثلث القديم بإضافة صفات أخرى توضح الأمر، منها الحجم. فقد ذكر **الهيتي** (ت ٨٩١ هـ)، أن الفرق هو في المقاييس وربط بين الثلث وقلمي التواقيع والرقاع حينما ذكر التواقيع وأضاف إليها صفة الثلثية ومعروف ان الرقاع هو مصغر التواقيع، وأضاف **الطيبي** الليونة ودرجة تفاوتها بين الأنواع وأوضح ذلك أن (الفرق بين الثلث والتواقيع هو صغر مقادير التواقيع. في المقاييس بالنقاط. ومحض الرطوبة «الليونة»).

إن الاختلاف في درجة الليونة قد أوجد رأياً آخر في سبب تسمية «الثلث» جاءت من نسبة الخطوط المستقيمة اليابسة إلى الخطوط المقورة اللينة في القلم الواحد. فإن كانت الخطوط المستقيمة تشكل الثلث، سمي قلم الثلث، وإذا بلغت الثلثين سمي قلم الثلثين[29]، إن هذا يدعو إلى القول بأن الثلث المستمد من عرض رأس القلم والمقاس بالشعرة يرتبط بالخطوط الموزونة ومنه جاءت التسمية القديمة، أما الرأي الثاني هذا فكأنه يرتبط بالخطوط المنسوبة وهو قائم على التقدير الذي لا يمكن ضبطه ولذلك نرجح عليه الرأي الأول تأييداً لرأي الخطاطين المتأخرين[30]، ونرى أن قلم الثلث الأقدم (الأداة) هو الذي استعمل في الثلث الجديد في الخطوط المنسوبة والذي بقي حتى الوقت الحاضر بهذا القياس في الرأس وقد ذكرنا أنه يتراوح بين ٢ إلى ٣ ملمترات، ولذلك اقتصرنا عليه منذ البداية في هذا البحث.

إن سيادة خط الثلث القديم استمرت في المخطوطات في جميع أنحاء العالم الإسلامي بصوره الطوماري (الجليل)، أو الجلي والثقيل والمعتاد والخفيف وصوره اللينة، التواقيع والرقاع واللؤلؤي وغيرها، وكانت نادرة الاستعمال في الكتب الكاملة وحتى في المصاحف الكريمة وإنما كانت تقتصر على العناوين أو العبارات المحدودة لما في هذه الخطوط من صعوبة لا تتوفر إلا للخطاطين المجيدين لذلك صار ميدانها الكتابات التذكارية والتزيينية وكان أكثرها على العمائر علماً أنها بدأت على المخطوطات في القرن الثالث الهجري وتأخرت سيادتها بشكل واسع إلى القرن السادس الهجري واستمرت فيهما معاً حتى القرن الثامن الهجري. وقد برز خطاطون كبار في هذه الفترة من غير ما تقدم من أمثال **المبارك أبي طالب الكرخي** (ت ٥٨٥هـ)، وقد ذكر أنه كتب خيراً من **ابن البواب** ولم يكتب أحد مثله بقلم الثلث[31]، وكذلك **ياقوت الموصلي** (ت٦١٨هـ)[32]، **وياقوت المستعصمي**، وقد كتبت كثيرٌ من المصاحف في هذه الفترة بخط الثلث القديم نذكر منها المصحف الذي كتب **لقطب الدين محمد بن زنكي بن مودود** حاكم سنجار ونصيبين (٥٩٤ – ٦١٦ هـ) (الشكل ٤)، وهناك غيره ممن كتبوا في الشام ومصر وغيرها[33]، كما أن في هذه الفترة أيضاً أفردت بعض المؤلفات لخط الثلث القديم هذا، عرف منها كتاب «قلم الثلث» **لعمر بن الحسين** المعروف **بغلام ابن خرنقا** (ت ٥٥٢هـ)[34].

لقد شهدت نهاية الفترة التي ازدهر فيها خط الثلث القديم والتي عاصرت الذين اعتبروا تلامذة **ياقوت المستعصمي** الستة أو ما أطلق عليهم الأساتذة السبعة والذين اختلف في تحديدهم، أو الذين وصلتنا آثارهم الرائعة ولم يعرف لهم تراجم من أمثال **ابن الوحيد** (ت ٧١١ هـ)، **وعلي بن محمد بن زيد الحسيني** (ت بعد ٧١١ هـ) (الشكل ٥)، **واحمد بن السهروردي** (ت ٧٤١ هـ)، **وارغون الكاملي** (ت ٧٤٤ هـ)، **وعبد الله الصيرفي** (ت بعد ٧٤٥ هـ)، **ومبارك شاه السيوفي** (ت بعد ٧٤٥ هـ)، وغيرهم[35]. شهدت منافسة «خط المحقق» من الأقلام الستة الذي هو الآخر مشتق من خط الثلث القديم والذي يتسم بالجلال والوضوح والميل إلى الاستقامة في رسم مساراته، لذلك كتبت به في الغالب المصاحف الكريمة الخزائنية ذات الأحجام الكبيرة لذلك نرى



* الشكل رقم (٧) خط الثلث القديم (قلم الجليل بخط الثلث)، سنة ٩٠٨ هـ / ١٥٠٢م بخط الطيبي، مصر. عن: جامع محاسن كتابة الكتاب، ص ٥٦.



* الشكل رقم (٦) خط الثلث القديم (الثلث المعتاد)، سنة ٩٠٨ هـ / ١٥٠٢م بخط الطيبي، مصر. عن: جامع محاسن كتابة الكتاب، ص ٣٢.

لقي خط الثلث القديم اهتماماً كبيراً بعدما استقرت أشكاله التي حققت جمالية جديدة قائمة على النسبة الفاضلة وفق المعايير الهندسية والرياضية واستلهام الطبيعة وخاصة الإنسان الذي خلق في أحسن تقويم

مؤلفات القرن الثامن الهجري عن فن الخط العربي تعتبر أن هناك أصلين للخطوط، الأول هو «المحقق»، والثاني هو «الثلث»، كما ورد عن ابن البصيص الابن.



الشكل رقم (٨) خط الثلث القديم المغربي، سنة ٩٧٦ هـ / ١٥٦٨م، من مصحف كتب في مراكش للسلطان محمد بن عبد الله. عن: SAFADI, Islamic Calligraphy, p76.

أن مؤلفات القرن الثامن الهجري عن فن الخط العربي تعتبر أن هناك أصلين للخطوط، الأول هو «المحقق» والثاني هو «الثلث». فقد ورد عند **ابن البصيص الابن** (النصف الأول من القرن الثامن الهجري) نقلاً عن والده الخطاط **نجم الدين موسى بن علي الشافعي** المعروف **بابن البصيص** (ت ٧١٦ هـ): إن الكتابة تنقسم إلى أقسام، من ذلك أصلان، الأصل الأول «قلم المحقق» وهو أول ما يبدأ به وذلك لتحقيق حروفه ومنه يستخرج قلم الريحان، ثم قرن به «قلم النسخ» بعد ذلك عرج على الأصل الثاني فذكر أنه «قلم الثلث» واعترف بعدها بأنه هو أصل الكتابة المنسوبة وأن إتقانه هو إتقان جميع حروف الكتابة، أكد بعدها أنه هو أساس الكتابة وأصلها ومنه تتفرع الأقلام[٣٦]، ويمكن تبين ذلك في قلم الطومار، المعروف في زمن **ابن البصيص**، وهو أصغر جليل الكتابة المنسوبة الذي شاع في البلاد الشامية ومصر وبه صارت هناك الأقلام سبعة أو ثمانية بإضافة «قلم الغبار» الذي يستعمل في بطائق الحمام كما وردت عند **القلقشندي** وغيره[٣٧]، فقد كتب الطومار بالطريقتين المتقدمة، طريق المحقق وطريقة الثلث القديم.

إن خط الثلث القديم قد واصل وجوده في بلاد الشام ومصر واليمن حتى القرن العاشر الهجري، واشتهر فيه عدد من الخطاطين من أمثال **عماد الدين الشيرازي الدمشقي** (ت ٦٨٢ هـ)[٣٨]، **وابن الوحيد وعماد الدين العفيف** (ت ٧٣٦ هـ)[٣٩]، **الزفتاوي وشعبان الاثاري** (ت ٨٢٨ هـ)[٤٠]، **وعبد الرحمن الصائغ** (ت ٨٤٥ هـ)[٤١]، وغيرهم ولم يقف بعض هؤلاء الخطاطين عند حدود فن الخط وإنما تجاوزوه إلى التأليف عن الخطوط عامة في معالجة بعض من تاريخها وطرق تعلمها وإلقاء الضوء على أنواعها وأسرارها وقد ركزوا على خط الثلث فيها مثل **ابن الوحيد**[٤٢]، **وابن البصيص وحسن بن ياسين بن محمد الكاتب** (القرن الثامن الهجري)، **والزفتاوي وابن الصائغ**[٤٣]، وقد توج أعمالهم **القلقشندي** (ت ٨٢٨هـ)، بموسوعته المرجعية «صبح الأعشى»[٤٤]، وربما كان من آخرهم **الطيبي** لمؤلفه الذي أنجزه سنة ٩٠٨ هـ، الذي قدم لنا نماذج تاريخية للخطوط السائدة في زمانه والتي تمتد في أصولها إلى عهد **ابن البواب**[٤٥]. (الشكل ٦) و(الشكل ٧)، وفي مؤلفاتهم هذه التفاصيل الكاملة لقواعد خط الثلث القديم وكيفية كتابته وعلاقته بالخطوط الأخرى وقطة قلمه ورسومه حرفاً حرفاً، وقد كان هذا آخر العهد في هذه البلاد بخط الثلث القديم فجرى التغيير بعد سيطرة العثمانيين على هذه البقاع سنة ٩٢٢ هـ، و٩٢٣هـ.

أما شرق العالم الإسلامي فإن الثلث القديم قد تراجع في القرن الثامن الهجري ليحل محله «الثلث المحقق» إلا أن حركته كانت محدودة وهي في الغالب على العمائر لأن التركيز انصب في هذه البقاع على خطوط أخرى يأتي في مقدمتها خط التعليق وما تطور عنه من خطوط منها «خط النستعليق» وخطوط الشكستة[٤٦]، وحدث الشئ نفسه في المغرب العربي فقد جرى التركيز على «الخط المغربي» الذي هو امتداد للخطوط الموزونة، واستعمل الثلث القديم بشكل محدود في المخطوطات وكان أغلبه على العمائر، وقد طرأت عليه بعض التحويرات التي طبعته بخصوصية واضحة ميزته عن خطوط الثلث القديم الشائع في المشرق العربي والإسلامي، إن هذه الخصوصية التي جعلت منه نمطاً آخر من أنماط الثلث القديم يتعين أن تفرد له دراسة خاصة تحت اسم الثلث القديم المغربي[٤٧]، خاصة وأنه هو الباقي الوحيد من خط الثلث القديم حتى الوقت الحاضر في المغرب العربي (الشكل ٨).

وقبل أن نواصل مسيرة هذا الخط لا بد من الإشارة إلى أن دارسي الفنون الإسلامية من الغربيين قد أطلقوا على خط الثلث القديم «خط النسخ» وقد تابعهم الدارسون الشرقيون في ذلك، ولم يكتفوا بهذه التسمية وإنما ربطوه بأسماء الدول التي وجد فيها وقالوا «النسخ الاتابكي» و«النسخ الأيوبي» و«النسخ المملوكي»، وغير ذلك من التسميات المقترنة بالنسخ وهذا خطأ واضح «خط النسخ» خط معروف وله أشكاله الخاصة التي تختلف عن أشكال حروف خط الثلث وقواعده معلومة وله تاريخ مختلف ومميز، وهذا ما دعا لإفراد دراسة خاصة لهذا الجانب تلقى الضوء عليه[٤٨].

خطُّ الثُّلُثْ المُحَقَّقْ

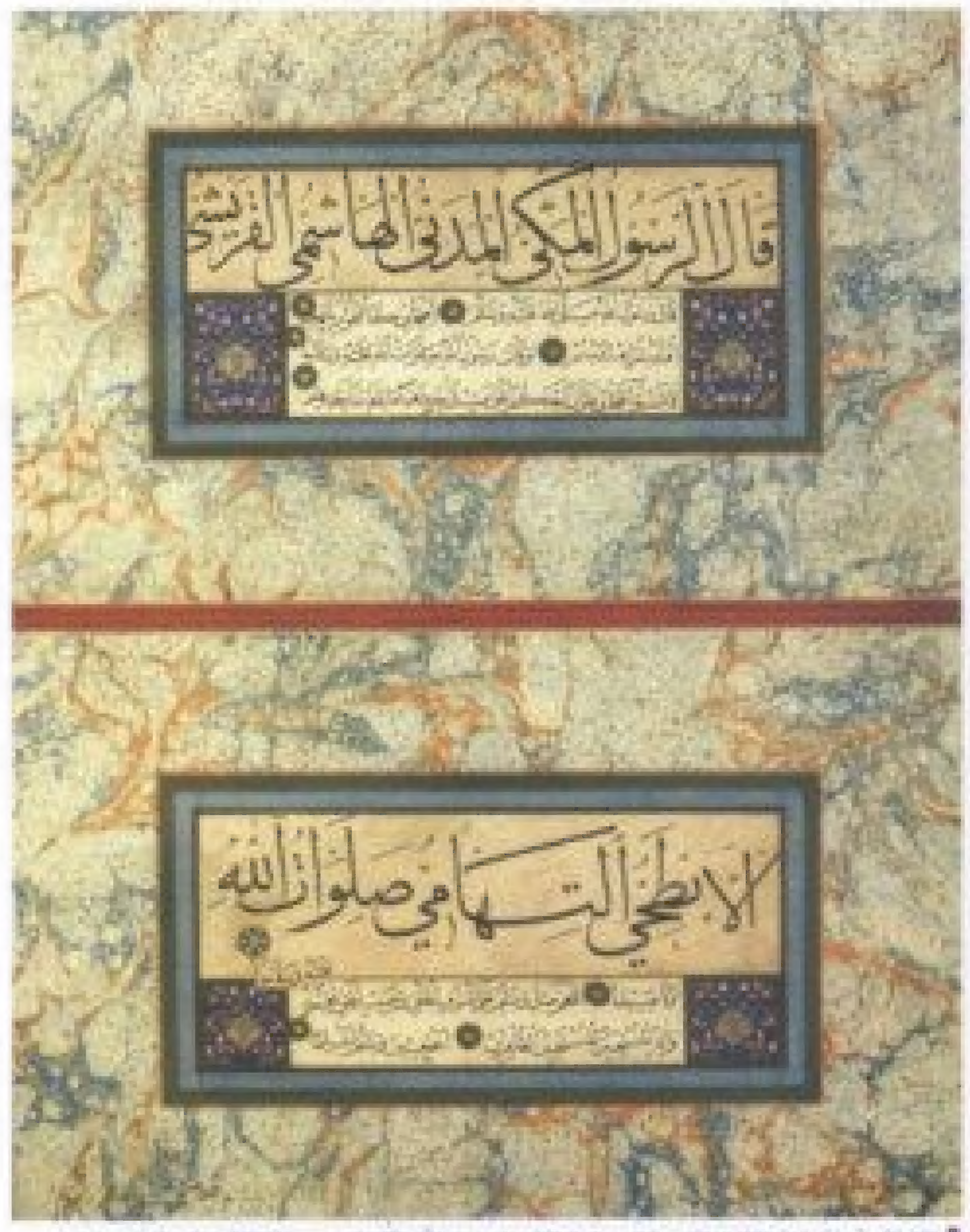
بعد سقوط بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ، التي كانت المركز الرئيس للخطوط المنسوبة وعلى رأسها خط الثلث القديم، توزعت مراكز الثقل في النشاطات الخطية شرقاً حتى وصلت الهند وغرباً في بلاد الشام ومصر والمغرب العربي وشمالاً في بلاد الأناضول، وبالنظر لشيوع «خط المحقق» فيها، وخاصة في كتابة المصاحف الكبيرة التي وصلنا منها أعداد كبيرة تتميز بالوضوح التام والأحجام



الشكل (٩) خط الثلث المحقق، في النص التذكاري المؤرخ سنة ٧٥٨ هـ / ١٣٥٦م بخط أحمد شاه النقاش، لجامع مرجان في بغداد. عن: ناصر النقشبندي، المدرسة المرجانية ن لوح ١٦.

«الخط المغربي» هو امتداد للخطوط الموزونة.

خط النسخ خط معروف وله أشكاله الخاصة التي تختلف عن أشكال خط الثلث، وما تسميات النسخ الأتابكي والنسخ الأيوبي والنسخ المملوكي وغيرها إلا خطأ واضح.



▪ الشكل (١٠) خط الثلث المحقق بخط الشيخ حمد الله الاماسي سنة ٩٢٦ هـ / ١٥٢٠م، عن درج الأقلام الستة في عهده. عن: Serin, HATTAT, SEYH HAMDULLAH, p189

الكبيرة والمزينة بالزخارف الرائعة وخاصة النسخ الخزائنية. منها التي تعيد إلى الأذهان هيبة الجليل في الخطوط المنسوبة التي حملت جمالاً فائقاً ويسراً في الأداء عند الخطاطين الكبار من أمثال **ابن الوحيد والسهروردي والحسيني والصيرفي والسيوفي والكاملي** وغيرهم[٤٩]. إن ذلك جعل بعض الخطاطين يعودون إلى الاصل وهو خط الثلث القديم لمعالجته من حيث يستعيد مكانته السابقة أساساً لكل الخطوط بما فيها الخط المحقق. فادخلت عليه بعض التحسينات مصدرها الأول خط المحقق وبشكل محدود في أول الأمر. فظهر الثلث القديم بصورة جيدة تحمل ميزات مشتركة كانت أساساً فيه وأضيف إليها بعض صفات المحقق فخرجت به من الغليظ والاكتناز المميز له إلى نوع من الرشاقة التي عرف بها الخط المحقق بشكل مفرط. عندها برزت صورة الثلث المحقق شخصية وسطية بين الاثنين وعلى سبيل المثال إذا ما أخذنا حرف الألف المشعر الملفوف الأسفل إلى اليسار وحتى الألف المحرف قليلاً في النهاية إلى اليسار أيضاً فإنهما قد تخلصا بشكل كامل من التشعير والتحريف وانتهيا إلى الالف المطلق الذي ينتهي بسن فصار كالمحقق لكنه حافظ على قياس طوله البالغ سبع نقاط. وفي الوقت نفسه قد تخلص من الغلظ الشديد في الاعلى فتناسبت أجزاؤه[٥٠]. كما أن خط الثلث قد حافظ على نهايات المجموعة في حروف الراء والواو والميم وما شابههم. وهي المرسلة في الخط المحقق. هذا في المراحل الاولى ولكن في النهاية تمكن من احتواء خط المحقق بكامله ولم يبق إلا على بسملته التي بقيت حية مع الثلث المحقق والثلث الحديث حتى الوقت الحاضر.

إن حركة التغيير هذه قد تولاها كبار الخطاطين بعد **ياقوت المستعصمي** الذي سار على الطريقة المعروفة في الثلث القديم، ولعل الذي تولى ذلك هو الخطاط **احمد طيب شاه** الذي اشتهر بين أساتذة الخط الذين أعقبوا **ياقوت** بخط الثلث. والذي وصلتنا كتاباته الثلثية بشكل معجب في النصوص الكثيرة التي خطها لجامع مرجان في بغداد والمؤرخة سنة ٧٥٨ هـ. وكذلك خان مرجان المجاور للجامع والمؤرخ سنة ٧٦٠ هـ[٥١]. وقد كانت طريقته في هذه الكتابة هي طريقة الثلث المحقق المبكرة (الشكل ٩). والتي تركزت عند الخطاطين الذين أعقبوه والذي كان هاجس المقتدرين منهم، محاولة تطوير الخطوط او ابتكار أنواع جديدة منها كما ورد عند **ابن البصيص** في الكلام عن أبيه ومحاولته في ابتكار خطوط جديدة[٥٢]. وكذلك محاولة **الطيبي** الذي ذكر أنه ابتكر بعض الخطوط وأثبت رسومها في كتابه[٥٣].

لقد تركزت رسوم (خط الثلث المحقق) بشكل معجم عند الشيخ **حمد الله الاماسي** المعروف **ابن الشيخ** (ت ٩٢٦ هـ)[٥٤]، رأس الطريقة العثمانية في الخطوط الستة وفي مقدمتها الثلث المحقق وكذلك عند الخطاط الكبير **أحمد القره حصاري** (ت ٩٦٤ هـ)[٥٥]، الذي أعقبه في هذا الخط الذي ركز عليه الخطاطون من العهد العثماني هو وخط النسخ مما جعل بقية الأقلام الستة تأخذ طريقها إلى الاندثار ولم يبق منها ما عدا الثلث والنسخ إلا خط الإجازة الذي هو الوريث المحسن لخطي التواقيع والرقاع. وكانت اخر كتابات لهم على يد الشيخ **حمد الله**، أما ما تلاها فهي مجرد تقليد له لم يأخذ طريقه إلى المخطوطات التي اقتصر فيها الخطاطون على خط الثلث المحقق والنسخ بدرجة الأساس.

لقد انتشر الثلث المحقق في مختلف بقاع العالم الإسلامي ما عدا بلاد المغرب لأنه حافظ على الثلث القديم المتمغرب – كما مر بنا – وصارت اسطنبول عاصمة الدولة العثمانية مركز التجويد والتحسين والإشعاع فيه. وبلغت أعداد الخطاطين المجيدين له أعداداً تفوق الحصر نظراً لتشجيع الدولة الذي أشاع حب الخط والتنافس في تعلمه في جميع أوساط المجتمع. وممن اشتهر في هذه الفترة الخطاط **الحافظ عثمان** (ت ١١١٠ هـ)[٥٦]، كما نذكر منهم **إسماعيل بغدادي** (ت ١١٨١ هـ)[٥٧]، **ونعمان الذكائي**

انتشر الثلث المحقق في مختلف بقاع العالم الإسلامي ما عدا بلاد المغرب لأنه حافظ على الثلث القديم المتمغرب



▪ مصحف كريم بخط الثلث (الثلث المفرمط)، ناقص الاسم ومكان وسنة الطبع. مكتبة الباحث

خط الثلث الحديث تطور عن خط الثلث المحقق مع مطلع القرن الثالث عشر الهجري.

(ت ١٢٢٧هـ)، وصالح السعدي (ت ١٢٤٥ هـ)، وسفيان الوهبي (ت ١٢٦٧ هـ)، ممن شاركوا في هذه المسيرة من العراقيين وقد بقيت طريقتهم في بعض الأماكن حتى وقت قريب.

ومما تجدر الإشارة إليه أن كتابة المصاحف الكريمة قد استقرت على الكتابة بخط النسخ في فترة خط الثلث المحقق إلا أننا مع ذلك نجد بعض المصاحف قد كتبت بهذا الخط إلا أنها نادرة منها المصحف المخطوط الذي كتبه **محمد شوكت** سنة ١٢٨٨ هـ، بخط الثلث المحقق على شكل تراكيب وقد كتب مصحفين بهذه الطريقة. وهناك مصحف آخر مطبوع لربما في القرن الثالث عشر (الشكل ١١).

وقد ثبت هذا الخط وبشكل حافظ على مقوماته الأساسية وقواعده حتى القرن الثالث عشر الهجري وإن جرت عليه بعض التحسينات وذلك بفعل الطريقة التي اتبعت في تعليمه عن طريق الكراريس التي تداولها الخطاطون من عهد **ابن الشيخ** وحتى نهاية القرن المذكور، إلا في مصر فقد أحيت الطريقة التي عرفت في عصر المماليك والتي ذكرنا بعضاً منها وهي استعراض الحروف والتبسط في طريقة رسمها وقد مثل ذلك كتاب «الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف» **لمحمد مؤنس زادة** (ت ١٣٠٠ هـ/١٩١٨م).

خط الثلث الحديث

ما أن أطل القرن الثالث عشر الهجري حتى توجت مسيرة خط الثلث المحقق بنقلة جديدة حافظت على الشكل المحقق الذي استوعب «خط المحقق» وركن ما تبقى منه في طي النسيان، ولم يبق منه سوى بسملته - كما ذكرنا - وقد جرى التعامل معها مثلما تم التعامل مع خط الثلث المحقق بدقة متناهية وضبط عال وسيطرة تامة. ويعتبر **مصطفى الراقم** (ت ١٢٤١هـ) من أوائل من عالجوه وخاصة في جلي الثلث (جليل الثلث) فقد حقق فيه صورة الثلث المعتاد (الذي يكتب عادة على شكل سطور على مختلف أنواع المساحات سواء أكان ذلك في القطع أو الرقاع أو الأدراج) والذي انعكس على الأشرطة الخطية في المساجد والألواح الخطية. والتي تمت فيها معالجة تحسين حروف الثلث وأوضاعها في التركيب وصلت به درجة الإعجاز. والذي تم ذلك بالاهتمام بكل جوانب الخط من إعداد القلم القصب والحبر المعد إعداداً خاصاً والورق المطلي والمصقول والتنافس في الإتقان وتحسين صور الحروف ورسومها، فظهرت في هذه الحقبة

> الاهتمام بكل جوانب الخط من إعداد القلم القصب والحبر المعد إعداداً خاصاً والورق المطلي والمصقول والتنافس في الإتقان وتحسين صور الحروف ورسومها ساعد على تحسين حروف الثلث وأوضاعها في التركيب وصلت به درجة الإعجاز



* خط الثلث (الحديث الجلي)، الخطاط أحمد الكامل

مجموعة مجيدة من الخطاطين وكان في مقدمتهم في الثلث الحديث الخطاط **مصطفى عزت قاضي عسكر** (ت ١٢٦٥هـ)، وتلامذته **شفيق** (ت ١٢٩٧هـ) كاتب كتابات قبة الصخرة الخارجية، و**عبد الله زهدي** (ت ١٢٩٦هـ) كاتب كتابات الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة وكذلك تلميذ شفيق المعروف **حسن رضا** (ت ١٣٣٨هـ)، وقد تركوا لنا فيضاً من مخطوطاتهم في المصاحف واللوحات والمرقعات والحليات والرقع والقطع وغيرها. وبالرغم من المدى الذي وصلته طريقتهم والأشواط الفنية التي حققوها. إلا أن معالجات الخطاط **سامي** (ت ١٣٣٠هـ)، التي اتسمت بإيجاد جمالية فائقة في خط الثلث الحديث حروفاً وتراكيب وحركات وزينة في مجال اللوحات الفنية بصورة خاصة في الانشاء الشكلي والعلاقات الداخلية المتناغمة والأطر الخارجية المتنوعة والضبط المتناهي والذوق العالي في معالجة الفراغات الداخلية مع التسلسل في قراءة المضمون سواء في الثلث المعتاد أو الجلي. فتحققت لديه أجمل أشكال خط الثلث وأروع أمثلته. أعقبه تلميذه الخطاط **محمد نظيف** (ت ١٣٣١هـ). فأجاد وأبدع. تلاه تلميذه أستاذنا الخطاط الكبير **حامد الآمدي** (ت ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢م)، وأستاذ الأجيال المعاصرة في البلاد العربية والإسلامية وغيرها الذي برع في جميع أنواع الخطوط الفنية وبخاصة الثلث وجلي الثلث والمثنى (المتماكس)، وكانت طريقته فيها استمراراً لهؤلاء الخطاطين العظام في قاعدتهم الحية وحروفهم الناطقة بكل معاني الجمال. والتي نسخت الطرق الأخرى، وعلى هذا سار تلامذة الأستاذ **حامد** وكان من أبرزهم الخطاط **هاشم محمد البغدادي** (ت ١٣٩٣ هـ/١٩٧٣م) (الشكل ١٢)، وقد حفلت المؤلفات الحديثة بخط الثلث الحديث وأفاضت في الكلام عن خطاطين ونشرت نماذج وفيرة لنتاجاتهم فيه. وفي ذلك ما يغني عن التفصيل فيه.

مما تقدم ندرك أن خط الثلث قد مر بمراحل تطورية عدة، حيث كان في البدء نوعاً من أنواع الخطوط الموزونة (الكوفية) ثم انتقل إلى الخطوط المنسوبة عن طريق القلم (الأداة) الذي كتبت به الصورة الجديدة التي شكلتها تطورات الكتابات السريعة وتناولتها أيدي



* الشكل (١٢) خط الثلث (الحديث الجلي)، الخطاط هاشم محمد البغدادي، سنة ١٣٨٨هـ

الخطاطين المبدعين فأخضعتها لقوانين النسبة الفاضلة والعلاقات الرياضية القائمة على أسس هندسية فكان نواة الكتابة المنسوبة وتكامله في القرن الثالث الهجري بشكله القديم الذي يختلف عن شكله الكوفي الأقدم من عاصمة الخلافة العباسية بغداد ليعم البلاد الإسلامية كافة، وحينما أفل نجمها تناثر قديمه هذا ولم يبق منه سوى الثلث المغربي، وقد حل محله الثلث المحقق الذي انتشر في الأرجاء الإسلامية كافة ما عدا المغرب العربي ليستقر أخيراً في عاصمة الدولة العثمانية استانبول ليحقق أعلى مراحل تطوره في خط الثلث الحديث الذي لا زال يواصل تقديم الروائع الفنية في كافة أنحاء العالم حتى الوقت الحاضر، يمتع الأبصار ويلفت الأنظار في النتاجات الفنية في مختلف النواحي الحضارية للأمة العربية والأمم الإسلامية، ليصل الحاضر بالماضي، يوّصل لمجد عريق، ويفصل مسيرة عمرها أكثر من أربعة عشر قرناً، تاريخاً ولغة وعلماً وفناً.

الهوامش والتعليقات

(١) انظر عنهم: **نهاد جتين**، فن الخط ترجمة **صالح سعداوي**، استانبول ١٤١١ هـ ١٩٩٠م، ص ٢١. **هلال ناجي**، ابن مقلة خطاطاً وأديباً وانساناً، بغداد ١٩٩١م، **هلال ناجي**، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور، بيروت ١٩٩٨م، **يوسف ذنون**، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، سومر ١٩٨٦/٤م، ص ١٦

(٢) **ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحق)** ت ٣٨٥هـ، الفهرست، القاهرة (د-ت) ص ١٤.

(٣) المشق الكتابة السريعة وقد قال الخليفة **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه إن شر الكتابة المشق، وقد كره أن تكتب المصاحف به، عن المشق انظر: **السجستاني (أبو بكر عبد الله بن أبي داود سليمان بن الاشعث)** ت ٣١٦هـ، كتاب المصاحف، تحقيق آرثر جفري، مصر ١٩٣٦م، ص ١٣٤. الصولي **(أبو بكر محمد بن يحي**، ت ٣٣٦هـ، تحقيق **محمد بهجة الاثري**، القاهرة ١٣٤١ ص٥٥، ١٢٢، ١٣٧. **التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد بن العباس الصوفي البغدادي)** ت ٤١٠هـ، رسالة في علم الكتابة، تحقيق **إبراهيم الكيلاني** (الدكتور) ضمن «ثلاث رسائل **لأبي حيان**»، دمشق ١٩٥١م، ص ٣٨.

(٤) **القلقشندي (أبو العباس احمد بن علي)** ت ٨٢١هـ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مصورة الطبعة الأميرية ١٤٧/٣ ، **الزفتاوي (محمد بن احمد)** ت ٨٠٦هـ، منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق **هلال ناجي**، المورد ١٩٨٦/٤م، ص ٢٣٧.

(٥) مصدر سابق ص ١٧.

(٦) المصدر السابق ص ١٧.

(٧) **البغدادي (أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز)** القرن الثالث الهجري، كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق **هلال ناجي**، المورد ١٩٧٣/٢م، ص ٤٧. **ابن النديم**، مصدر سابق، ص ١٦، **البطليوسي** (ابن السيد) ت ٥٢١هـ، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق **عبد الله البستاني**، بيروت ١٩٠١م، ص ٨٨ و٨٩.

(٨) **يوسف ذنون**، مرجع سابق، ص ١٢.

(٩) العدد (٢٤) مستمد من المثقال الذي يساوي ٢٤ قيراطاً، والشعرة من شعرات البرذون وهي مقياس أدق وتساوي أربع ذرات، ولتفصيل ذلك انظر ما أورده الدكتور **محمد عيسى صالحية** في ملحق لكتاب «المخترع في فنون من الصنع» للملك المظفر **يوسف الرسولي** في تحقيقه له ونشره سنة ١٩٨٩م، ص ٢٣١. نقلاً عن مخطوط «رياض السنبل وحياض أوراق التنبل» **لسعد الدين الهندي**، والبرذون: هو البغل العظيم الخلقة الغليظ الأعضاء، انظر مادة (برذن) في لسان العرب، وعن هذا التقسيم انظر **القلقشندي**، مصدر سابق ٤٦٤/٢ و٤٨/٣.

(١٠) لقد تبين لي نتيجة تجربة قياس عرض الشعرة المذكورة انه أكثر من ثلاثة أعشار المليمتر قليلاً، وعلى هذا القياس يكون عرض رأس قلم الثلث القصب أقل قليلاً من ٣ ملم، وهو عرض صدر قلم الثلث حتى الوقت الحاضر، وعلى هذا القياس يكون قلم الطومار أقل قليلاً من (٨) ملم، وقلم الثلثين أقل قليلاً من (٦ملم)، وقلم النصف أقل قليلاً من (٤ ملم)، وقد اندثرت هذه الأقلام كخطوط وبقيت أقلامها القصب متداولة في الخطوط المنسوبة وخاصة الطومار، كما أن كلمة الاقلام صارت تعني الخطوط.

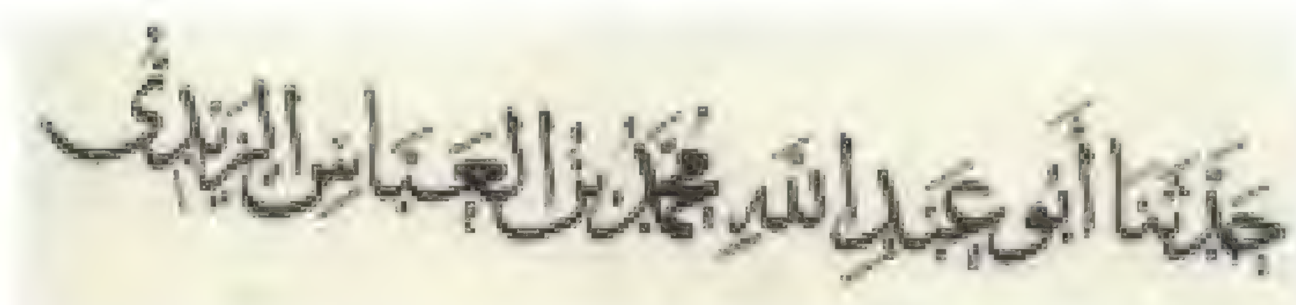
(١١) **ابن وهب الكاتب (أبو الحسين اسحق بن إبراهيم بن سليمان)** ت ٣٣٥هـ، البرهان في وجوه البيان، تحقيق **احمد مطلوب** (الدكتور)، و**خديجة الحديثي** (الدكتورة) بغداد ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م، ص ٣٤٤، **القلقشندي**، مصدر سابق ٥٨/٣.

(١٢) **ابن النديم**، مصدر سابق ص ١٦.

(١٣) **البغدادي**، مصدر سابق ص ٤٧، **ابن النديم**، مصدر سابق، ص ١٦. **القلقشندي** مصدر سابق ١٢/٣، **البطليوسي**، مصدر سابق، ص ٨٩.

(١٤) ترددت هذه التسميات في المصادر التي ذكرناها في الهوامش السابقة.

(١٥) **ابن النديم**، مصدر سابق، ص ١٨، **وليد الأعظمي**، جمهرة



* خطوط الثلث، ابن البواب ٤٠٨هـ



* صورة مكبرة من خط ابن البواب بخط الريحان وخط التوقيع ٤٠٨هـ



* جليل المحقق - ياقوت المستعصمي - ت ٦٩٨هـ

الخطاطين البغداديين، بغداد ١٩٨٩م، ١/ ١٥.

(١٦) المصدر السابق، ص ١٩، **ياقوت الحموي** (**شهاب الدين بن عبد الله الرومي**) ت ٦٢٦هـ، معجم الأدباء، القاهرة ١٩٣٠م – ١٩٣٨م، ٦١/٦.

(١٧) **البغدادي**، مصدر سابق، ص ٤٤، **القلقشندي**، مصدر سابق ١٣/٣، وابن **الزيات هو محمد بن عبد الملك وزير المعتصم** والواثق العباسيين. انظر عنه: **توفيق سلطان اليوزبكي** (الدكتور)، الوزارة نشأتها تطورها الدولة العباسية، الموصل عام ١٣٩٦هـ، عام ١٩٧٦م، ص ١٣٠.

(١٨) رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء، بيروت ١٣٧٦هـ، ١٣٥٧م، ١/ ٢٢٠، ٣/ ١٤٦.

(١٩) رسالة في علم الخط والقلم، تحقيق **هلال ناجي**، ضمها كتاب: **ابن مقلة**، مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٢٠) **ادولف كروهمان**، النسخ والثلث، ترجمة **غانم محمود**، المورد ٤/ ١٩٨٦، ص ١١٣.

(٢١) **يوسف ذنون**، مرجع سابق، ص ١٦.

(٢٢) **مؤلفها مجهول** نشرت سنة ١٨٧٨م، كما ذكر **رايس** في كتابه «المخطوط الوحيد **لابن البواب**» بالإنكليزية، وإعاد نشرها الدكتور **خليل عساكر** في مجلة معهد المخطوطات العربية، ١/ ١٩٥٥، ص ١٢٢.

(٢٣) **الطيبي** (**محمد بن حسن**) القرن العاشر الهجري، جامع محاسن كتابة الكتاب، نشر **صلاح الدين المنجد** (الدكتور) بيروت ١٩٦٢م.

(٢٤) انظر عنه: الدكتور **صلاح الدين المنجد**: **ياقوت المستعصمي**، بيروت ١٩٨٥م، وكذلك مادة «**ياقوت**» في الموسوعة الإسلامية التركية، ج ١٣، ص ٢٥٢ د. **نهاد جتين**. وعن الأقلام الستة انظر: **محمد بهجة الاثري**، تحقيقات وتعليقات على كتابه «الخطاط البغدادي **علي بن هلال** المشهور **بابن البواب**» تأليف أ. **سهيل انور** (الدكتور) ترجمة **محمد بهجة الاثري** و**عزيز سامي**، بغداد ١٣٧٧هـ، ١٩٥٨م، ص ٨٠. وكذلك **نهاد جتين**، فن الخط، مرجع سابق، ص ٣٦.

(٢٥) منهاج الإصابة، مرجع سابق، ص ١٩٢، وقد ورد هذا النص عند **القلقشندي** ٤٨/٣ على انه الخط الكوفي، وهذا غير وارد لأن نهاية الفقرة تفيد أن هذا الخط قد استقر عند **ابن مقلة** و**ابن البواب**، والذي استقر عندهما هو الخط المنسوب وأساسه الثلث كما ورد في الأصل.

(٢٦) **القلقشندي**، مصدر سابق، ٥٨/٣، ١٠٠.

(٢٧) المصدر السابق ٣/ ١٠٠.

(٢٨) **الهيتي عبد الله بن علي** (ت ٨٩١هـ)، العمدة، تحقيق **هلال ناجي**، بغداد ١٩٧٠.

(٢٩) **القلقشندي**، مصدر سابق ٤٨/٣.

(٣٠) المصدر السابق ٤٨/٣.

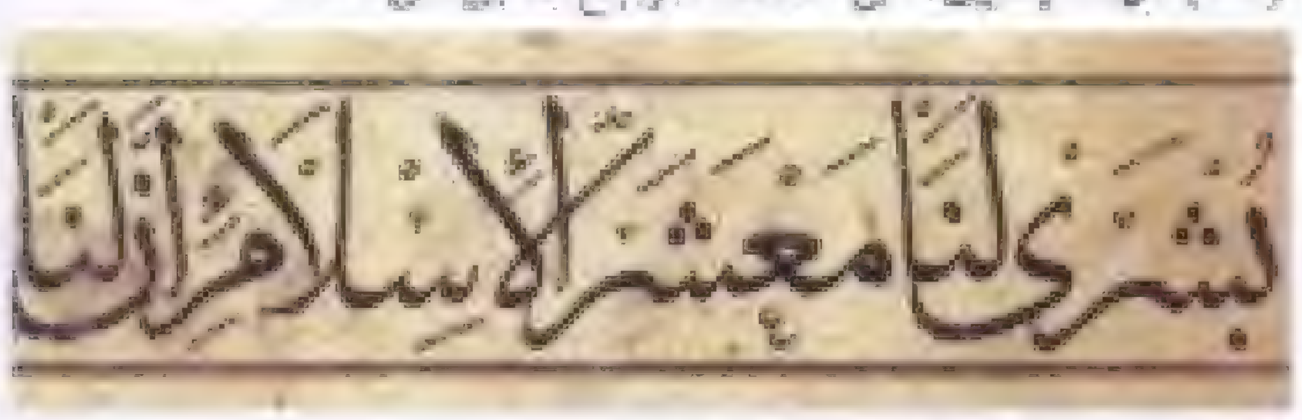
(٣١) **ياقوت**، مصدر سابق ٦/ ١٤١، **وليد الأعظمي** مرجع سابق ١/ ٢٩٣.

(٣٢) **يوسف ذنون**، الخط العربي في الموصل حتى بداية القرن العاشر الهجري، موسوعة الموصل الحضارية، جامعة الموصل، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ٢٢٨/٢.

(٣٣) James, D., The Master Scribes, II. Oxford 1992, P. 44, 168, 176, 183, III. 34, 140.

(٣٤) **ياقوت** مصدر سابق، ٥٩/١٦، **القلقشندي**، مصدر سابق ١١/٣.

(٣٥) **نهاد جتين**، فن الخط، مرجع سابق ص ٢٤.



* جليل الثلث - ياقوت المستعصمي - ت ٦٩٨هـ

(٣٦) شرح قصيدة **ابن البواب** في علم صناعة الكتاب **لمحمد بن موسى بن علي الشافعي** المعروف **بابن البصيص**، مخطوط مصور في مكتبتي وقد حققته وهو قيد الطبع، ص ٢١. **حسن بن ياسين بن محمد الكاتب** القرن الثامن الهجري، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق **هيا محمد الدوسري**، الكويت، ١٩٩٢م، ص ٤٥.

(٣٧) **القلقشندي**، مصدر سابق ٤٧/٣، **حسن بن ياسين الكاتب**، مصدر سابق ص ٤٧، **الاثاري** (**شعبان بن محمد القرشي**) ت ٨٢٨هـ، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق **هلال ناجي**، المورد ٢/ ١٩٧٩ ص ٢٢٩.

(٣٨) **المقريزي** (**تقي الدين احمد بن علي**) ت ٨٤٥هـ، كتاب المقفى الكبير، تحقيق **محمد اليعلاوي**، بيروت ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ٩٨/٧.

(٣٩) **عباس العزاوي**، الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي سومر ١و٢/ ١٩٨٢، ص ٢٨٨.

(٤٠) انظر مقدمة العناية الربانية، مصدر سابق ص ٢٢١.

(٤١) **عبد اللطيف ابراهيم** (الدكتور)، **ابن الصائغ** الخطاط ومدرسته، مجلة المكتبة العربية ٣/ ١٩٦٣، ص ٨٠.

(٤٢) شرح **ابن الوحيد** على رائية **ابن البواب**، تحقيق **هلال ناجي**، تونس ١٩٦٧م.

(٤٣) تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق **هلال ناجي**، تونس ١٩٦٧م، وقد نشرت في «ميزان الخط» المطبوع في اسطنبول ١٩٨٦م، على أنها **لمصطفى حلمي حكاك زادة** وهو كاتبها فقط، وعاد نشرها الدكتور **فاروق سعد** بعنوان «رسالة في الخط وبري القلم» في بيروت سنة ١٩٧٩م.

خطاط من سوريا



حاوره: تاج السر حسن

بلاد الشام بعامة وسوريا بخاصة ذات تاريخ عريق في فنون الكتابة والخط، فإذا عرفنا أن أبجدية أوغاريت التي عثر عليها أخيراً في اللاذقية ترجع إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، نجد أن أجيال الخطاطين تتعاقب على ممارسة هذا الفن دون انقطاع، وباهتمام متزايد في أيامنا هذه. محمد رضا بلال واحد من هؤلاء الذين شغفوا بفن الخط العربي، وقد سحره الخط الكوفي فصرف فيه جل اهتمامه فأنتج أعمالاً فنية إبداعية.



يروي **رضا بلال** عن نشأته قائلاً: ولدت في الجولان السوري وقضيت طفولتي بين ربوعه ونهلت عيوني من جمال جباله وتلاله، وخضرة حقوله ووديانه، وسواد حجارته البازلتية - وسكنت نفسي إلى خرير جداوله المتبثة هنا وهناك، وثغاء وخوار قطعان الأبقار و الأغنام العائدة إلى زرائبها في أمسيات الجولان الهادئة الباردة.

■ **درست الخط وتركز إنتاجك في الخط الكوفي وزخرفته، هل وراء ذلك أسباب خاصة - تأثراً أو محبة؟**

بدأت علاقتي مع الخط منذ اليوم الأول في المدرسة فأذكر في الأيام الأولى وفي أول درس للحساب وهو درس الرقم (١) أن المعلم كتب على السبورة الرقم (١) كما يكتبه الخطاطون، وطلب من التلامذة أن يكتبوه على ألواحهم الحجرية، فنظرت إلى ألواح زملائي يمنة ويسرة فوجدتهم قد كتبوا الرقم بشكل عصا عمودية، فاستغربت كل الاستغراب خاصة عندما أثنى المعلم على كتاباتهم، فقد كنت على يقين بأن هذا الذي على سبورة الفصل لا يمت بصلة إلى ما كتبه التلاميذ لذا قمت برسم الرقم رسماً بأضلاعه الثلاثة كما رسمه المعلم مصراً على طبيعة فهمي الأول للأشكال. وأذكر بأن رقمي قد حاز على إعجاب ودهشة زملائي في الفصل مما اضطرني لرسمه لأغلب التلاميذ. من هنا بدأت علاقتي مع الخط رساماً له لا خطاطاً، وقد استمرت هذه العلاقة مع الخط فترة طويلة حيث نشأت في منطقة نائية لا وجود فيها للخطاطين وكراريسهم فكانت تستهويني عناوين الكتب المدرسية التي كانت غالبيتها بخطي الثلث الجلي والتعليق، أما خطوط النسخ والرقعة فكانت تكتب بها أسماء المؤلفين في أسفل الأغلفة فبدأت



▪ لوحة بالخط الكوفي - محمد رضا بلال - جائزة حمد الله الاماسي (الخط الكوفي)

علاقتي مع الخط بمحاكاة هذه الخطوط رسماً. وعندما تعرفت على القصبة لاحقاً عند انتقالي إلى مركز الناحية ورأيت كيف يستخدمها الطلاب الشغوفون بالخط وجدت صعوبة في الوصول إلى الجودة في المحاكاة باستخدام القصبة. بينما كان الأمر أكثر سهولة ويسرا، ودقة أيضا عند رسمي لهذه الخطوط رغم ذلك أذكر بأني داومت على استخدام القصبة في الخط بالتدرب على الحروف التي سهل علي بعضها واستعصى الآخر. فمن الحروف التي كانت عصية علي بشكل عجيب – خاصة في ظروف غياب المعلم الخطاط – حرف الراء في خط النسخ الذي لم أكن أعرف سر كتابته وكيفية تدويره لتكوين تلك النهاية المدببة له. والحقيقة أن حبي للرسم واستعصاء حرف الراء لعبا دورا في تحولي عن الخطوط اللينة وتوجهي إلى الخط الكوفي إضافة إلى ذلك فإن الخطوط اللينة تحتاج إلى مران على إتقان الحروف وتكنيك عال في استخدام القصبة والأحبار وتهيير الورق وغيرها من المهارات الخاصة التي لم أكن أجد نفسي فيها أما الخط الكوفي فيلتقي مع الرسم في كثير من النواحي أهمها أنه خط برسم.

ومن هنا فقد اتجهت نحو التعمق في هذا الخط خاصة عندما وجدت أن أغلب الخطاطين لم تكن لهم دراية به بل يكاد يكون مجهولا تماما منهم إضافة إلى أنهم لم يكونوا مهتمين أصلا بالتعرّف عليه والغوص فيه ونبش أسراره. فتعرفت بداية كراسة **محمد عبد القادر** فدرستها دراسة دقيقة وقلدت حروفها، وكتبت الكثير من الجمل متكئا على هذه الحروف. ثم وفي فترة لاحقة تعرفت على خطوط الأستاذ الكبير يوسف أحمد عبر كراستين صغيرتين. وأستطيع القول بحق هنا بأن **محمد عبد القادر** عبر كراسته كان أستاذي في تعلم تشريح حروف الخط الكوفي. أما **يوسف احمد** فقد كانت خطوطه هي الأستاذ الذي غرس فيّ حب وعشق الخط الكوفي بمختلف أنماطه وأنواعه وهو الذي عرفني على إمكانيات هذا الخط اللامحدودة في التشكيل والزخرفة والتوازن وكل ما هو جميل فيه. وهو الذي فتح أمامي آفاق هذا الخط ونسج بيني وبينه وشائج من الحب الصوفي الخالص.

قمت برسم الرقم (١) رسما بأضلاعه الثلاثة كما رسمه المعلم مصراً على طبيعة فهمي الأول للأشكال.

الخطوط اللينة تحتاج إلى مران على إتقان الحروف وتكنيك عال في استخدام القصبة والأحبار وتهيير الورق وغيرها من المهارات أما الخط الكوفي فيلتقي مع الرسم في كثير من النواحي أهمها أنه خط برسم.

▪ الخط العربي في عمومه محمل بقابلية زخرفية، والخطوط الكوفية تتميز بهذه الخاصية، هل الزخرفة (التوريق) انبثاق من الخط؟

الخطوط عامة لها قابلية زخرفية ولكن هناك فرقاً بين علاقة الزخرفة مع الخطوط اللينة وبين علاقاتها مع الخط الكوفي. فعندما تكون الزخرفة هي نمطاً داعماً للخطوط اللينة كالثلث والثلث الجلي والفارسي والديواني الجلي بشكل رئيس ولبقية الخطوط بشكل أقل نجد أن الزخرفة موجودة في قوام الخط الكوفي وروحه. فانظر إلى استطالات الألفات واللامات في التراكيب الخطية الكوفية كيف يستخدمها الخطاطون بضفرها وجدلها مع بعضها بعضاً ثم ملاقاتها مع غيرها من الألفات واللامات لتشكل أقواساً ومقرنصات وزوايا تتشابك وتتعانق مع بعضها متدلية لترسم مصابيح جميلة تفنن الخطاطون فيها تبسيطاً وتعقيداً. وانظر إلى هذه الاستطالات العمودية المنبثقة من جسم الجملة الخطية الكوفية كيف تتسلق متحورة إلى توريقات نباتية محكمة الشبك والتكوين لتغطي هامات الخطوط التي انبثقت منها بتيجان بديعة الجمال. ولمن يريد أن يرى مدى ما يحمله الخط الكوفي من إمكانية زخرفية وكيف أن الزخرفة والتوريق قائمان كامنان في صلب الخط وروحه – ومن يريد أن يرى هذه الخاصية عليه أن يطلع على تكوينات **يوسف أحمد** البديعة حيث العلاقة المحكمة بين الخط والزخرفة بشكليها الهندسي والنباتي.



▪ لوحة بالخط الكوفي المربع - محمد رضا بلال

■ **الانطباع العام عن الكوفي بأنه خط هندسي لا يتطلب موهبة وقدرات فنية مثل التي يتطلبها ممارسة الخط اليدوي، كيف ترى هذا التفسير؟**

هذه نظرة قاصرة ولا أدل على ذلك من عدد خطاطي الكوفي القليل جداً على المستوى المحلي والعالمي، فالسهولة والكثرة صنوان. إن كان الخط الكوفي خطاً هندسياً لا يتطلب موهبة فأقول بأن القول نصفه صحيح، فالخط الكوفي خط هندسي وضعت قواعد دقيقة لمقاسات حروفه التي يمكن أن نرسمها بالأدوات الهندسية، غير أن تعلم مقاسات الخط الكوفي لا بل إتقانها لا تجعل من هذا المتعلم خطاطاً. فالخط الكوفي كتل وتكوينات وتلاعب بالمقاييس والنسب من أجل خلق التوازنات البصرية التي لا نهاية لأشكالها وإمكاناتها، ومن ثم دعم كل هذه التوازنات بالقفلات الزخرفية فالكثير من الخطاطين درس كراسة **محمد عبد القادر** التي أوجد فيها نوعاً وسطاً من الخط الكوفي ووضع قواعد دقيقة لرسم حروف هذا الخط، فيأتي أحد هؤلاء الخطاطين ويكتب لوحته معتمداً على حروف **محمد عبد القادر** كما يكتب المنضد نصه على الكمبيوتر واضعاً جملته حرفاً خلف حرف، كلمة خلف كلمة هكذا حتى النهاية، أقول مهما بلغت هذه اللوحة من الإتقان والجودة فالذي خطها هو محمد عبد القادر وليس الخطاط الذي رتب حروفها بعضها خلف بعض، ودور الخطاط هنا كدور ضارب الآلة الكاتبة أو الكمبيوتر، مرتب ومنضد حروف لا غير وهو بالتأكيد ليس خطاطاً للكوفي.



• (الكمال لله) بالخط الكوفي الهندسي - محمد رضا بلال.

إن الذي يكرس هذه النظرة القاصرة للخط الكوفي، إضافة للخطاطين المنضدين الذين ذكرتهم هو غياب الحركة النقدية الحقيقية - تقريباً - للخط الكوفي واقتصار هذه الحركة على الخطوط اللينة، ثم جهل غالبية خطاطي الخطوط الأخرى لقواعد وجماليات هذا الخط، وهم الذين يشرفون على المعارض ويختارون ويستبعدون ويقيمون. حتى إن المراكز الكبرى التي ترعى الخط العربي تتجاهل هذا الخط وتهمشه وتجعل له جوائز تشجيعية في الوقت الذي يحظى غيره من الخطوط بجوائز رئيسة ورعاية كاملة. فشاء هؤلاء المعنيون أم لم يشاءوا فالخط الكوفي أو الخطوط القاسية بشكل أعم هي أصل الخطوط العربية جميعاً وهي الخطوط الأولى التي وجدت على الشواهد والرسوم قبل الإسلام وهي الخطوط التي كتب بها سيدنا **محمد** ﷺ رسائله إلى زعماء العرب والفرس والروم. وهي الخطوط التي دون بها القرآن الكريم في بدء البعثة، وهي الخطوط التي انبعثت منها جميع الخطوط الأخرى التي يقومون برعايتها الآن. وبشكل آخر فالخط الكوفي هو عربي مئة بالمئة قبل أن يتحفونا بالتسميات المبتكرة للخطوط كالخط الإسلامي والخط الفارسي والخط التركي والخط المغربي وغيرها من الخطوط، وعندها لن يكون لنا من الخطوط في هذه التظاهرة سوى خط يسمى الكوفي يقبع بخجل على هامش زحمة الخطوط الأخرى وهامش الحركة النقدية للخط.

إن الذي يكرس هذه النظرة القاصرة للخط الكوفي هو غياب الحركة النقدية الحقيقية للخط الكوفي ثم جهل غالبية خطاطي الخطوط الأخرى لقواعد وجماليات هذا الخط



• كوفي مركب، محمد رضا بلال.

■ **الشام كانت مركز الخلافة الأموية، وهذه الفترة الباكرة في الإسلام شهدت بدايات تأسس الفنون الإسلامية وعلى الأخص تطور الخط العربي، هل يعود بك الزمن تأملاً أو بحثاً في هيئة الكتابات أو الخطوط في هذه الفترة؟**

لم يتبق إلا القليل من الآثار والشواهد الخطية العائدة للعصر الأموي في الشام وتكاد تنحصر في نقوش قبة الصخرة وبعض الشواهد القليلة الأخرى، رغم أن العصر الأموي هو عصر تجويد للخطوط فالدولة قد أرست قواعدها وبدأ التدوين. ومع التدوين بدأ تجويد الخط ومع التجويد بدأت تتبلور للخط قواعد وأسس وأشكال. وانتقلت هذه الأشكال مع توسع الدولة إلى الأمصار الأخرى، وهذا ما يفسر تشابه النقوش والشواهد التي وجدت في مصر (شاهد قبر أسوان وشاهد مقبرة عين الصيرة)، مع كتابات الفسيفساء الموجودة في قبة الصخرة التي يرجع تاريخها إلى عهد إنشاء القبة، ودون أن نوغل في التحليل التاريخي - فللتحليل رجاله - نستطيع أن نقول إن الجهود الأولى لتجويد الخط بدأت في العصر الأموي في الشام ثم انتقلت إلى مصر ومنها إلى باقي أمصار العالم الإسلامي.

■ **يوسف أحمد، إبراهيم جمعة، محمد عبد القادر، يوسف ذنون، قاسم حبش، برهان كبارة، أمين بارن، مأمون صقال**



• التخلي، التحلي، التجلي، محمد رضا بلال.

أسماء لباحثين وخطاطين لهم إسهامهم في إحياء الخطوط الكوفية، ماذا عن خطاطي الشام؟

قليلون هم الخطاطون الذين عملوا في الخط الكوفي في الشام، مثلهم مثل خطاطي البلاد الأخرى غير أنهم مع قلتهم فقد كانت إسهاماتهم واضحة وجلية فمن جيل الرواد نستطيع أن نذكر **ممدوح الشريف وبدوي الديراني** رحمهما الله فكلاهما برع في الخط الكوفي إضافة إلى الخطوط الأخرى غير أنهم لم يضيفوا إلى هذا الخط شيئاً بل استخدموا الصيغ السائدة للخط في لوحات قليلة. غير أن هنالك من الخطاطين المعاصرين من برع في هذا الخط وأضاف إليه الكثير مثل الأستاذ **منير الشعراني** الذي أضحت لوحته غير محتاجة إلى التوقيع بما اكتسبت من شخصية مستقلة تجمع بين البساطة والتكوين المحكم. والأستاذ **مأمون صقال** بخطوطه الكلاسيكية المتينة إضافة إلى تكويناته الهندسية البصرية الخلاقة، وكذلك الأخ **جمال بوستان** بتكويناته الكوفية البديعة المتصفة بالسلاسة والشاعرية الجميلتين، المتحررة من قيود القواعد الصارمة، والخطاط **محمد طيال** الذي ابتدع نوعاً جديداً من الخط أسماه الخط الكوفي القيبي وغيرهم.



• كوفي مورق - محمد رضا بلال

■ **الخط الكوفي أساليب وأنواع عديدة: كوفي المصاحف، كوفي تذكاري، كوفي حديث، قيرواني، مملوكي، فاطمي، جركسي، بسيط مورق، مزهر، مضفور، هندسي... إلخ القائمة. هل من طريقة تجمع بينها في تصنيف حديث يسهل على الخطاط المعاصر التدرج في دراستها وإحيائها؟.**

إذا استثنينا كوفي المصاحف والكوفي المسمى بالقيرواني فإن الخطوط الكوفية الأخرى من فاطمي وأيوبي ومملوكي متقاربة بالشكل باعتبار أن كل خط منها هو نتيجة مرحلة تطور لاحقة للخط الذي قبله وقد قام المرحوم **محمد عبد القادر** بتبسيط هذه الخطوط وسبكها في خط واحد مشترك بينها كلها والذي أراه أنا شخصياً أن كوفي **محمد عبد القادر** فيه أشياء من هذه الخطوط كلها وبالتالي فإن هذا الخط نستطيع أن نعتبره مدخلاً للدارس للدخول إلى تفاصيل الخطوط الكوفية الأخرى، الفاطمي، والأيوبي، والمملوكي. وفي الجهة المقابلة فقد قام الخطاط الكبير **يوسف أحمد** بعمل لوحاته على كل خط من هذه الخطوط بعد أن قام بتهذيب وصقل حروف هذه الخطوط وزاوجها بشكل جميل مع الزخرفة الهندسية والنباتية. ومن هنا فإن خطوط **يوسف أحمد** هي مدخل للتعرّف على هذه الخطوط بالتفصيل كل على حدة. لذا أقول للمهتم بتاريخ الخطوط بأن الباحثين قد أشبعوها بالبحث والتحليل أما المهتمون بشكل الخطوط ومسار تطورها التشريحي فعليهم الاكتفاء بالنزر اليسير الموجود والانتظار.

إن كوفي محمد عبد القادر نستطيع أن نعتبره مدخلاً للدارس للدخول إلى تفاصيل الخطوط الكوفية الأخرى، الفاطمي، والأيوبي، والمملوكي



• (الله أكبر) بالخط الكوفي الهندسي - محمد رضا بلال



• وخشعت الأصوات للرحمن - كوفي فاطمي بتصرف - محمد رضا بلال

■ **يستحق الخط الكوفي بتعدد أنواعه تكوين جمعية خاصة به عربية أو عالمية تحقق التواصل بين ممارسيه، وتعمل على إحيائه والاستفادة منه في تحسين الكتابة اليدوية وفي الفن والعمارة، كيف ترى نجاح مشروع كهذا؟**

هنالك جمعيات للخط في كل مكان، ويفترض بهذه الجمعيات أن ترعى الخطوط جميعاً والكوفي أحدها غير أن الواقع العملي أن هذه الجمعيات هي جمعيات لكل الخطوط سوى الكوفي. والسبب كما ذكرت هو جهل غالبية الخطاطين بالخط الكوفي وبالتالي عدم الاهتمام به فالإنسان عدو ما يجهل. ومن هنا أرى ضرورة تكوين جمعية خاصة بهذا الخط على المستوى العربي والعالمي. وأتوجه عبر هذا المنبر بالدعوة إلى مثل هذه الجمعية علها تعوض عدم الاهتمام المتوارث بهذا الخط وتساعد على التعريف به وانتشاره وتنشط الاهتمام به.

أما عن الاستفادة من الخط في الفن والعمارة أقول بأن الخط الكوفي هو أكثر ملائمة وارتباطاً بالعمارة فخذ على سبيل المثال النصب التذكارية المقامة في بعض الساحات العامة في المدن والتي كان الخط العربي موضوعها كانت كلها تقريباً بالخط الكوفي، كذلك تزيينات جدارن المساجد والمآذن في إيران وبعض دول آسيا الوسطى فقد استخدم فيها الكوفي تحديداً.

الاستفادة من الخط في الفن والعمارة أقول بأن الخط الكوفي هو أكثر ملائمة وارتباطاً بالعمارة



• (يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً) بالخط الكوفي - محمد رضا بلال

بل تم ابتداع خط خاص من الكوفي لتزيين الجدر والمنارات هو الخط الكوفي التربيعي. فإذا كان الخط الكوفي قد ارتبط بالعمارة الإسلامية في العصور الإسلامية السابقة فهو من باب أولى أن يكون أكثر ارتباطاً بهذه العمارة الآن وخصوصاً في تلك الدول التي تسعى أن تكون لها شخصية معمارية متميزة معتمدة على التراث.

■ ما الذي يميز أعمالك، أهو التصميم؟ أم لك محاولات في ابتكار أشكال حروف جديدة في الخط الكوفي؟.

عند كتابتي للوحة الكوفية لا أخطط لها بشكل مسبق بل أبدأ وحسب، وأدع الباقي للظروف الآتية، فهي كقصيدة الشعر التي يحتاج الشاعر فيها إلى ومضة البيت الأول ثم تأتي الأبيات الأخرى تباعاً. فبدلاً من أن أقود اللوحة أتركها هي التي تقودني هكذا حتى النهاية، ولكني أجد في النهاية أني وبالرغم مني مسكون بالتوازن في كل لوحاتي الكلاسيكية، وهنا أراني متأثراً بشكل أو بآخر بيوسف أحمد في حرصه على تحقيق التوازن في خطوطه كلها. أما في أمور التصميم الغرافيكي البصري للخطوط فأجد في خطوطي أشياء مشتركة مع أمين بارن ومأمون صقال، ولا يستطيع الإنسان إلا أن يكون متأثراً بكل جميل يقع عليه بصره شاء أم أبى. ولكني أظن أن الذي يميز أعمالي عن غيري من الخطاطين في الكوفي الكلاسيكي هو النزوع - كما قلت - إلى التوازن فلا أستطيع أن أخط أي لوحة دون دراسة للكتل ومحاولة تحقيق التوازن البصري بين هذه الكتل فاللوحة عندي هي (Logo) كبير. وفي التصميم أستطيع أن أقول بأنه لدي مجموعة لا بأس بها من التصاميم الخطية المبنية على أساس التكامل الهندسي الدائري وقد بنيت تكوينات هذه التصاميم على أساس الخماسي والسداسي والثماني والإثني عشري المنتظم. وأنا أتعامل مع هذا النوع من اللوحات الكوفية كما يتعامل مصممو الشعار مع شعاراتهم، مع التمييز أن مصمم الشعار يتعامل مع عنصرين أو ثلاثة عناصر بسيطة. أما في هذا النوع من اللوحات فيتم التعامل مع كثير من العناصر المركبة والمعقدة، ومن هنا فالمسألة أكثر صعوبة.

> الوحة الكوفية كقصيدة الشعر التي يحتاج الشاعر فيها إلى ومضة البيت الأول ثم تأتي الأبيات الأخرى تباعاً.

■ من ضمن إنجازاتك زخرفة مصحف المكتوم؟ حدثنا عن هذه التجربة وعن كيفية اختيار الزخرفة المناسبة للمصاحف؟

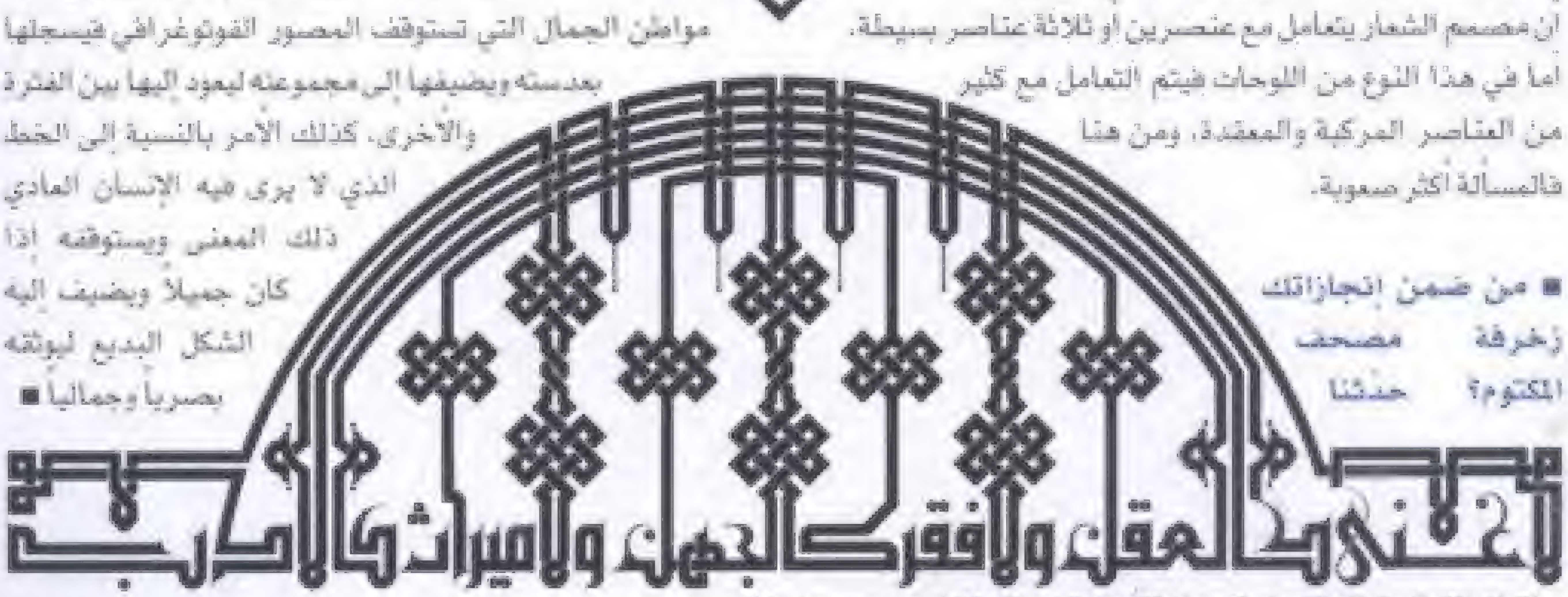
أريد أن أصحح هنا معلومة فلست أنا الذي أنجز زخرفة مصحف الشيخ مكتوم ولا أعرف من أين أتت هذه المعلومة. مع العلم أني جئت للعمل على مصحف الشيخ مكتوم وكانت إحدى مهامي الإشراف الطباعي وإعداد زخرفة كاملة للمصحف وقد قمت بالفعل بالاشتراك مع الأخ جمال بوستان خطاط مصحف الشيخ مكتوم بإعداد زخارف الطبعة التجريبية لهذا المصحف وصدرت هذه الطبعة مزينة بهذه الزخارف. وكانت لدينا دراسات كاملة لزخرفة متكاملة للطبعة النهائية لمصحف الشيخ مكتوم غير أن الظروف شاءت أن يقوم بها المزخرف عبد الله حنيف الأفغاني الجنسية وهو ذاته مزخرف مصحف الملك فهد (مصحف المدينة) حيث يعمل. أما عن كيفية اختيار الزخرفة المناسبة لمصحف ما فهنا تلعب رغبة الجهة المشرفة على إصدار هذا المصحف أو ذاك في أن تكون هذه الزخرفة بسيطة أو معقدة، معتمدة على الزخارف الهندسية أو النباتية أو النوعين معاً. وعن نسبة التلوين كاملاً كان أم جزئياً. والقياس الذي سيصدر به هذا المصحف فمن المعلوم أن القياسات الكبيرة تحتمل أي زخرفة مهما تبلغت من التعقيد بينما لا تحتمل القياسات الصغيرة إلا الزخارف البسيطة المحدودة الألوان. وهنالك الطبعات الخاصة جداً للمصاحف والمخصصة للإهداءات الخاصة وهذه تحتاج بدورها إلى زخارف متناسبة مع الغرض وتذهيب خاص قد يدخل فيه الذهب الخالص وهكذا.



■ أنت مصور فوتوغرافي إضافة إلى أنك خطاط كوفي. ما العلاقة برأيك بين الخط والتصوير الفوتوغرافي؟

القاسم المشترك بين الخط والتصوير الفوتوغرافي هو الفن، والنظرة الشفافة للأشياء. فكما أن الرجل العادي يمر بجانب بعض الأشياء مرور الكرام دون أن يرى فيها مواطن الجمال التي تستوقف المصور الفوتوغرافي فيسجلها بعدسته ويضيفها إلى مجموعته ليعود إليها بين الفترة والأخرى. كذلك الأمر بالنسبة إلى الخط الذي لا يرى فيه الإنسان العادي ذلك المعنى ويستوقفه إذا كان جميلاً ويضيف إليه الشكل البديع ليوثقه بصرياً وجمالياً ■

> القاسم المشترك بين الخط والتصوير الفوتوغرافي هو الفن، والنظرة الشفافة للأشياء.



• (لا غنى كالعقل ولا فقر كالجهل ولا ميراث كالأدب) بالخط الكوفي المضفور - محمد رضا بلال



سامي أفندي

وسام شوكت متي *



ولد الخطاط الكبير سامي أفندي في استانبول في ١٦ ذي الحجة ١٢٥٣ هـ (١٣ آذار ١٨٣٨ م) وهو ابن الحاج محمود أفندي، درس في كتاب الصبية (المدرسة الابتدائية) وفي سن السادسة عشرة عين كاتبا في قلم المالية، وبعدها عمل كاتبا للرسائل السلطانية في الديوان الهمايوتي وأيضاً كاتبا في قسم الانواط والميداليات، إلى ان اصبح رئيس كتاب في نفس القسم وبقي في هذا المنصب الى أن تقاعد عام ١٣٢٧ هـ - ١٩٠٩م، بعد فترة قصيرة من إعلان الدستور عام ١٩٠٨م.

> لم يكن سامي مقتنعاً بمستواه أبداً فكان دائماً في تقدم وتطور مستمر

درس المرحوم **سامي** أفندي خط الثلث والنسخ عند أحد معلمي الحي يدعى **بوشناق عثمان أفندي**، وأخذ الثلث الجلي عن **رجائي أفندي**، وهو تلميذ **مصطفى راقم**. كما درس خطوط الجلي والديواني جلي والطغراء عند **ناصح أفندي**، وأخذ التعليق عن **قبرصي زاده إسماعيل حقي أفندي** وأخذ التعليق الجلي عن **علي حيدر بك**. أما خط الرقعة فقد أخذه عن **ممتاز أفندي**، وبسبب موهبته وملكته الفطرية، استطاع **سامي** إتقان جميع هذه الخطوط.

لقد تبع المرحوم **سامي** طريقة **راقم** في كتابة الثلث الجلي والطغراء وطريقة **يساري** زاده في كتابة التعليق الجلي فجود الطريقتين، وطورهما وحدثهما. وبعد العام ١٨٩٢ م، نلاحظ أن الطريقة التي كان يكتب بها **إسماعيل الزهدي**، خط الثلث الجلي بدأت تظهر في كتابات **سامي**، فقد طبق طريقة الثلث **لإسماعيل الزهدي** على حروف الثلث الجلي فوصلت حروف الثلث الجلي عنده إلى أعلى مراتبها.

كتب المرحوم **سامي** العديد من الآثار والكتابات ولوحات الجلي التي نشاهدها له في استانبول في جامع جهانكير، وجامع التوني زاده، وغيرهما من الجوامع والمتاحف والمجموعات الفنية الخاصة. كما أن له العديد من الكتابات المنقوشة على الحجر وأهمها تلك الكتابة التي تقع في ١٢ سطراً أو تركيباً بالثلث الجلي في سبيل الجامع الجديد، والتي طالما اقتدى بها الخطاطون من بعده إلى اليوم الحاضر.

ومن الكتابات التي تجدر مشاهدتها أيضاً الكتابة الموجودة فوق أبواب السوق المغطاة والكتابة في مسجد نعللي في الباب العالي وجامع شهزاده، وجامع ذهني باشا وجامع غالب باشا في ارن كوي، وله أيضاً العديد من الكتابات المنقوشة على شواهد القبور.

إن براعة المرحوم **سامي** وشخصيته الفنية ظهرت بشكل



• شكل (١)

* مهندس ومصمم وخطاط عراقي مقيم في الإمارات

واضح في أعمال الثلث الجلي. ولقدرته وتمكنه من خطوط الجلي كان يستطيع كتابتها ورسمها بقلم الرصاص بدلاً من قلم القصب. لقد كان **سامي** يعمل على بعض اللوحات فيقوم بتصليحها ويظل يصحح ويدقق فيها لعدة سنوات، حتى تعود في النهاية قطعاً فنية فريدة تأخذ الألباب. والمطلع على القوالب التي خلفها المرحوم **سامي** المكتوبة بالزرنيخ يستطيع أن يشاهد الدقة والصبر والبراعة في رسم الحروف. لذلك كان يندر أن يكتب المرحوم **سامي** بالحبر الأسود فكانت أغلب كتاباته بالزرنيخ الأصفر على ورق غامق حتى يستطيع تصحيحها بسهولة كيفما يشاء.

إن أغلب الأعمال التي خلفها المرحوم **سامي** هي قوالب، وتلك القوالب كانت تتلقفها أيدي المذهبين المهرة فيكتبونها بالذهب (زر أندود). فكانوا يتسابقون على تنفيذ أي عمل كتبته أنامله. في الحقيقة إن أروع إنجازات **سامي** التي كشفت عن براعته وتأثيره في هذا الفن هي الأعمال المكتوبة بالذهب والتي تمثل عبقريته في الخط. وقد وصل الخطاط **سامي** أعلى مراتب الإجادة في خطوط الثلث الجلي و التعليق الجلي والديواني والديواني الجلي والطغراء. وتعتبر كتاباته مرجعاً مهماً للخط والخطاطين، حتى أنه كان يلقب **براقم الثاني**.

كان **لسامي أفندي** قابلية فطرية فريدة ونادرة في الإلمام الشامل بمبادىء وأسس الجمال، لذلك كان يتطور ويتقدم بشكل منتظم. واعتبره بعضهم أنه ناجح بشكل غير طبيعي، لذلك فإنه لم يكن مقتنعاً بمستواه أبداً. فكان دائماً في تقدم وتطور مستمر. فأعماله في أي سنة كانت تعتبر أكثر إتقاناً مقارنة بالسنة التي قبلها. لقد كتبت الكثير من الأشعار في مديحه حتى إن الناس كانوا يدعون له ويقولون : أطال الله عمر **سامي**.

إن المرحوم **سامي** كان يقول عن خطوط الجلي التي لم تصل إلى ذروتها إلا في أوائل القرن التاسع عشر «إن الذي لا يكتب الجلي غافل عن أسرار الخط». إن جمالية الخط عند **سامي أفندي** بدأت تزداد تدريجياً بعد عام ١٣١٠ هـ (١٨٩٢ م) حتى بلغت ذروتها عام ١٣١٧ هـ (١٨٩٩ ميلادية). وقد تألق **سامي** في أعوام ١٣٢٠ هـ والأعوام التي بعدها. فترك أجمل ما كتبت أنامله حتى وفاته (رحمه الله). واللوحة التي نحن بصدد التطرق إليها خير دليل على ذلك. ومن ملاحظة الأسماء التالية للخطاطين الذين تتلمذوا على يديه، نستطيع إدراك إمكانيته وقدرته العالية على تعليم الخط قواعده وأصوله. وهؤلاء الخطاطون هم **نظيف بك، حسن رضا أفندي، أحمد الكامل، إسماعيل حقي طغراكش، خلوصي أفندي، عزيز أفندي، عمر وصفي، نجم الدين أوقياي، أمين أفندي** وغيرهم.

عندما كان المرحوم **سامي** يدرّس الخط في الديوان الهمايوني، كان يدعو الطلاب إلى منزله أيام الثلاثاء من كل أسبوع لتعليمهم الخط. وكان معروفاً في مجلسه ومسامراته بروحه المرحة وشخصيته المحبوبة ودماثة أخلاقه. وقد قضى آخر أيامه مصاباً بالشلل إلى أن توفي في ١٦ رجب ١٣٣٠ هـ (الأول من حزيران ١٩١٢م) ودفن في جامع الفاتح باستانبول. وكتب شاهد قبره تلميذه **أحمد الكامل أفندي**. وقد كتبه بطريقة رائعة بالثلث الجلي متأثراً بأسلوب أستاذه (شكل ٢).

وقد كتب تلميذه المرحوم **نجم الدين أوقياي** عن تاريخ وفاة أستاذه **سامي** ما يلي :

«الدنيا تذل نجم الدين في هذا التاريخ

رحل سامي وصار فن راقم من دون معلم، ١٣٣٠هـ»[*].

إن المرحوم **سامي** الذي كان فنه محط احترام وتقدير كبير خلال فترة حياته كان دائماً يخبر تلاميذه عن هذه القصة من مراحل شبابه، فيقول : «في أحد الأيام جلبت إلى المنزل بعض القطع الكبيرة من الأغصان لتدفئة المنزل، وتركتها في الحديقة وكنت بحاجة إلى شخص يقطعها إلى قطع أصغر لأستعملها حطباً للموقد. ولكن لا أحد هناك يقوم لي بهذا العمل!».

وفي تلك اللحظة لم يمر أحد. فقط رجل عجوز منحني الظهر يحمل فأساً على كتفه. ففكرت في نفسي إن رجلاً كبيراً كهذا يصعب أن يقطع قطعة كبيرة من الخشب ولكن لم يكن أحد حولي غيره فناديته وعرضت عليه العمل: «أبي» ناديت «هل تستطيع أن تقطع لي هذا الخشب..؟»، «بكل سرور يا بني» قال وهو يدخل الحديقة. وبفضول كنت أتساءل كيف سيقوم بهذا العمل؟.

وذهبت إلى الداخل وكنت أراقبه من النافذة. قام الرجل العجوز بتفحص أول قطعة من الخشب وحدد البقعة التي سيضرب فيها فأسه. وقطع القطعة الكبيرة إلى قطع صغيرة مفيدة وعمل نفس الشيء مع باقي الأغصان. مندهشاً ناديته إلى داخل المنزل لأدفع له أجرته وقدمت له كوباً من القهوة. أنا أعترف (يقول **سامي**) بأني لم أصدق ولم أكن مقتنعاً بأن هذا الرجل المسن يستطيع أن يقوم بالعمل الذي طلبته منه. أريد أن أعرف السر ؟؟؟ سأله المرحوم **سامي**. ماذا تعني يا بني.. ؟ يجيب الرجل المسن. في كل ليلة أحلم حتى الصباح عن تقطيع الخشب للمواقد. هذه العبارة أشفت فضولي وغليلي وتذكرت سنواتي الأولى كخطاط كيف أن في بعض الأحيان أجد صعوبة في وضع حرف في محله في التركيب وأصبح منزعجاً. لكن عندما يحدث هذا لي، يظهر لي معلمي في المنام تلك الليلة. ويشرح لي هذه المشكلة وفي الحال أستيقظ وأنير الشمعة وأكتب الحل على ورقة أضعها دوماً جانب سريري. وفي الصباح أكون سعيداً بهذا الحل حيث يأخذ كل حرف مكانه في التركيب».

عندما كان المرحوم **سامي** يخبر تلاميذه هذه القصة. كان يضيف : إذا لم تمارس فنك أو مهنتك حتى في أحلامك فلن تحقق أي تقدم!.



• شكل (٢)

يعتبر سامي من أهم وأعظم الخطاطين الذين أنجبتهم تركيا. كما تعتبر كتاباته مرجعاً مهماً للخط حتى أنه كان يلقب براقم الثاني.

* الترجمة من الدكتور نبيل فتحي صفوت.



• شكل (٣)

وصل سامي أعلى مراتب الإجادة في خطوط الجلي.

اللوحة

الآية الكريمة ﴿جنات عدن مفتحة لهم الأبواب﴾ سورة (ص) آية ٥٠.

اللوحة التي بين أيدينا (شكل ٣)، أول من كتب تركيبها **مصطفى راقم**، فقد نقشت على لوحة خشبية كبيرة عام ١٨١٥م، ثم كسيت برقائق الذهب وعلقت فوق باب السلام من الداخل في سراي طوب قابي، وهي معلقة حتى الآن (شكل ١)، ولوحة **سامي** التي نشاهدها هي قالب مكتوب بالزرنيخ من مقتنيات الخطاط **سليمان بيرك**، ومن ملاحظة تاريخ اللوحة ١٣٢٨ هـ نجد أن هذه اللوحة كتبها المرحوم **سامي** قبل سنتين من وفاته تقريبا، ونستطيع أن نجزم هنا أنه لم يأت خطاط بعد **سامي** تفوق عليه بكتابات الثلث الجلي وجميع الخطاطين يجزمون أن **سامي** قمة لا تطال في الثلث الجلي وتراكيب اللوحات، فهو يعتبر من أهم وأعظم الخطاطين الذين أنجبتهم تركيا.



• شكل (١)



• شكل (٢)

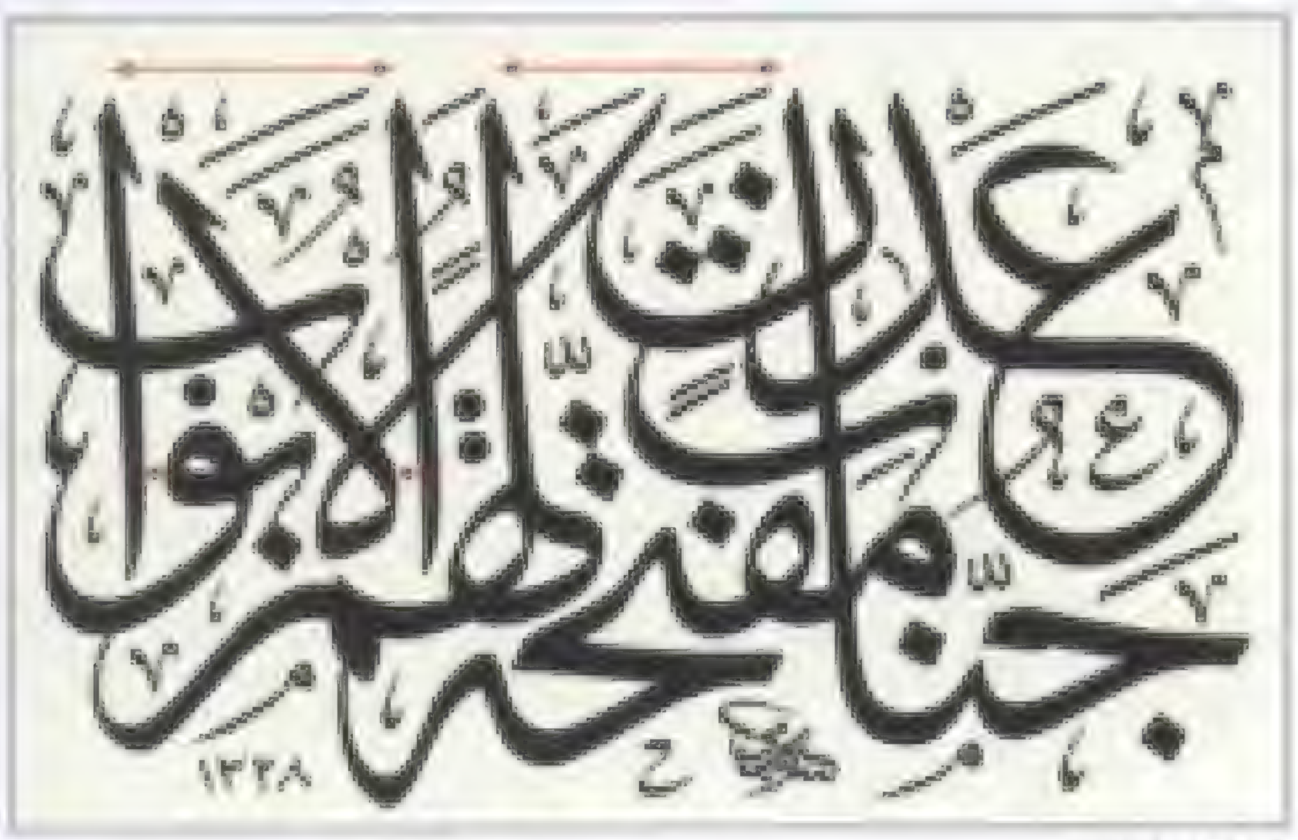


• شكل (٦)



• شكل (٧)

لقد عمد المرحوم **سامي** إلى إجراء بعض التغييرات على



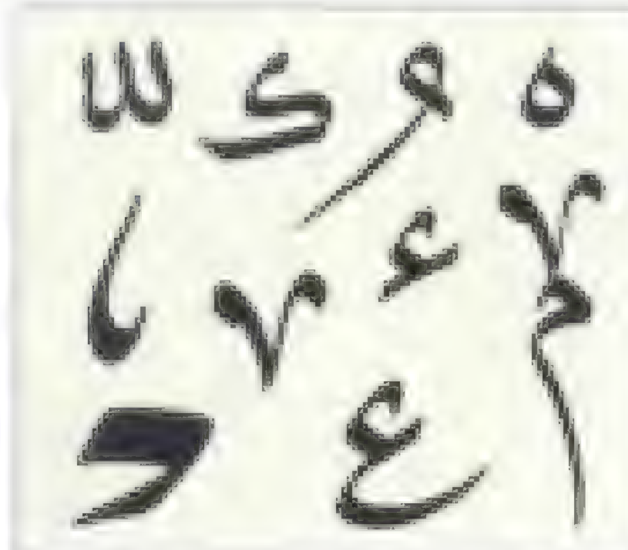
• شكل (٥)

التركيب الأصلي وإضفاء أسلوبه في الثلث الجلي على هذه اللوحة حيث نلاحظ أنه قام بجعل حرف العين في كلمة عدن ملفوفا لملء الفراغ العمودي الحاصل فوق الجيم إذا قارنا لوحة **سامي** بلوحة راقم، كما نلاحظ أن حرف التاء في كلمة جنات جلس بطريقة جميلة تحت حرفي الدال والنون، وساعدت أيضا في تسلسل القراءة.

تركيب هذه اللوحة هو تركيب سطر مزدوج أو ثنائي، أي أن هنالك مستويين للكلمات، المستوى الأول يبدأ بكلمة جنات، وبعدها كلمة مفتحة، وبعدها كلمة لهم، أما المستوى الثاني فيتكون من حرف التاء من كلمة جنات وكلمة عدن وكلمة الأبواب (شكل ٤ - ٥)

نلاحظ أيضا كيف جاءت الحركة الأولى من بداية حرف النون في كلمة عدن وسط الفراغ الحاصل بين حرفي الدال من كلمة عدن والألف من كلمة جنات (شكل ٦)، ولو قارنا هذا الجزء مع لوحة **مصطفى راقم** لوجدنا أن حرف النون وقع بشكل غير مريح للبصر بين الدال والألف.

كذلك نلاحظ أن نقاط التاء المربوطة لكلمة (مفتحة)، جعلها **سامي** مدورة لتجلس بشكل مريح في الفراغ بين لام لهم وألف الأبواب، على عكس ما هو موجود في لوحة راقم، كذلك نلاحظ أنه استعمل حرف الباء ذا الزلف في كلمة الأبواب مع حرف الواو لمعالجة الضيق وإكمال الشكل البصري مع اللام ألف لكلمة الأبواب، ووضع نقطة الباء تحتها بشكل جميل، وهذا ما لا نشاهده في لوحة



• شكل (١٠)



• شكل (١١ - أ)



• شكل (١١ - ب)

راقم. وهذا ساعد أيضا على استعمال الياء النهائية ذات الزلف لكلمة الابواب لتأتي متناغمة مع حرف التاء في كلمة جنات. وايضا عالجت الفراغ فوق الياء والواو مقارنة مع لوحة راقم (شكل ٧). كما نلاحظ أن لام كلمة (له) والالف الأولى من كلمة (الابواب) وقعت في منتصف المسافة ما بين ألف كلمة (جنات) والألف الثانية من كلمة (الأبواب) كما هو واضح في الشكل (٨).

الشيء الجميل أيضا هو ان نهاية اللوحة جاءت بشكل متكرر لاقواس أغلقت اللوحة بشكل لطيف، حيث جاء تقوس نهاية الميم وبعدها جاء فوقه حرف الواو وبعدها إضافة حركة الظفرة بحجم كبير للزينة على نهاية الواو لترتبط بنهاية الياء لكلمة الأبواب من الاسفل ليضع فوق نهاية الياء علامة الزينة (الترفيل) او الميزان فجاءت اللوحة متماسكة.

لو نظرنا إلى اللوحة بشكل عام ولاحظنا توزيع الفراغات لوجدنا ان اغلبها جاء في أعلى اللوحة، وهذا ما ذكرته سابقا فالخطاطون الأتراك وخاصة بعد أن وصلت لوحة الجلي ثلث المركبة ذروتها على أيدي سامي أفندي كانوا يعمدون إلى جعل كتلة الكتابة في الأسفل والفراغات في الاعلى، تماشيا مع قانون الطبيعة، وهي الحالة المثالية. أما إذا لاحظنا لوحة راقم فسنجد أن الفراغات جاءت في وسط وأعلى اللوحة مع وجود مناطق وبقع مزدحمة. اما في لوحة سامي فجاءت الفراغات والمسافات بين الحروف متوازنة والكتلة متساوية.

إذا أخذنا بعض حروف هذه اللوحة منفصلة فسنجد أنها كتبت بالشكل المثالي ولا يمكن ان تكتب بشكل أجمل من هذا (شكل ٩).

بالنسبة إلى علامات الزينة والعلامات الإعرابية فيعتبر سامي أجمل من كتبها ووصلت إلى مرحلة النضج عنده (شكل ١٠). ونلاحظ ان المرحوم سامي عمد إلى استعمال علامات التشكيل والزينة باحجام مختلفة لمعالجة الفراغات بشكل ذكي ونلاحظ انه وضع نقطة صغيرة مدورة تحت الدال وهي علامة مهملة تكتب اصغر من النقطة المدورة للحرف. كذلك نلاحظ ان توزيع نقاط الحروف جاءت كلها في مواقعها، بحيث لا تسبب خللا في القراءة وفي الوقت نفسه أكملت التوازن من ناحية الكتلة والفراغ في اللوحة.

كذلك يعد التوقيع المستخدم في هذه اللوحة من أجمل التواقيع فهو أيضاً آخر شكل وصل إليه سامي في توقيعه. حيث إن توقيعه مر بمراحل عديدة حتى وصل إلى هذا الشكل فتوقيعه قبل عام ١٣٠٠ هجرية يختلف عن توقيعه بعد هذا العام كما هو واضح في الشكل (١١). لقد كتب هذه اللوحة العديد من الخطاطين من تلاميذ المرحوم سامي من بعده. وكل واحد حاول ان يقوم بكتابتها على طريقته وباسلوبه وفق المدرسة التي تاثر بها. فنلاحظ ان **عمر وصفي** كتب اللوحة بتركيب مشابه كثيرا لتركيب **مصطفى راقم**. ولكن باسلوب أستاذه **سامي** (شكل ١٢). اما **احمد الكامل** فكتب اللوحة بتركيب مشابه لتركيب **سامي** لكن مع بعض التغيير في مواقع بعض الحروف (شكل ١٣). ويبقى تركيب المرحوم **سامي** هو الأمثل من حيث توزيع الكتلة. أما **مصطفى حليم** فكتب اللوحة في نفس تركيب **مصطفى راقم** ولكن أيضا بأسلوبه مع اعطاء فراغات أكثر في أسلوبه. وإضافة بعض علامات التشكيل (شكل ١٤). اما الخطاط **ماجد الزهدي** فكتب نفس اللوحة مقلداً تركيب سامي (شكل ١٥).



• شكل (٩)

هنا أود أن أذكر ان المقارنة التي أجريتها بين لوحة الخطاط **سامي افندي ولوحة مصطفى راقم** هي لغرض توضيح التطور الحاصل في الثلث الجلي على يد **سامي أفندي** وليس غايته إظهار العيوب او التقليل من شان لوحة المرحوم **مصطفى راقم** ■



• شكل (١٢)



• شكل (١٣)



• شكل (١٤)



• شكل (١٥)

المصادر

(١) فن الخط: تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور. مصطفى اوغور درمان. ١٩٩٠. ارسيكا. تركيا.

(2) Letters in Gold: Ottoman Calligraphy from Sakip Sabnci Collection, Istanbul, M. Ugur Derman, 1998, The Metropolitan Museum of Art, New York

(3) Turk Hat Sanatinin Saheserleri, M. Ugur Derman, 1982, Kulture Bakanligi Yayinlari, Turkey

(4) Hattat Mustafa Rakim Efendi, Suleyman Berk, Istanbul, 2003, Kaynak Yayinlari, Turkey

(5) Turk Hat Sanati, Muammer Ulker, 1987, Cultural Publications, Turkey

(6) 50 San'at Sever Serisi: Hattat Sami Efendi, hayti ve eserleri, M. Ugur Derman, Kemal Matbaasi, Istanbul.1962

(7) Kalem Guzeli 3, Mahmud Bedreddin yazir, Gay Matbaacilik A.S., Ankara - 1989.

(٨) أرشيف اللوحات والصور الخاص (وسام شوكت).


ان الله جميل يحب الجمال





على إقناع طرفين بهذا، أولهما الخطاطون الكبار، وثانيهما الفنانون والنقاد التشكيليون، وقد أثلج صدري رد فعل الأستاذ **محمد عبد القادر** على هذا المعرض، وكذلك الحوار الذي دار بيننا آنذاك، وما قام به من تحفيز الأساتذة والطلبة على حضور المعرض، وما كتبه في سجل الزوار عندئذ، «سعدت اليوم بزيارة معرض الأخ العزيز الأستاذ الفنان **منير الشعراني** وطفت بين لوحاته البديعة المعبرة بصدق عن الفن الرفيع وحسن الأداء، فوجدت فيها ما يزين الطروس ويبهج النفوس، وسيخلد التاريخ اسمه بين أساتذة الخط المجددين»، ولم يكتف بزيارة واحدة للمعرض بل حضر مرة أخرى برفقة الأستاذ **مسعد خضير البور سعيدي**، ومرة ثالثة عندما تم نقل المعرض إلى قاعة **عبد المنعم الصاوي** في مدينة نصر بالقاهرة برفقة الأستاذ **خضير** أيضاً، وهذا إن دل على شيء فهو يدل أولاً على صدق تعامله مع ما كان يدعو إليه ويمارسه بصدد تحديث الخط العربي وتطويره كفن تشكيلي انطلاقاً من جذوره وبنيته الجمالية التي تؤهله لذلك، وعلى تشجيعه لكل محاولة جادة من هذا النوع.

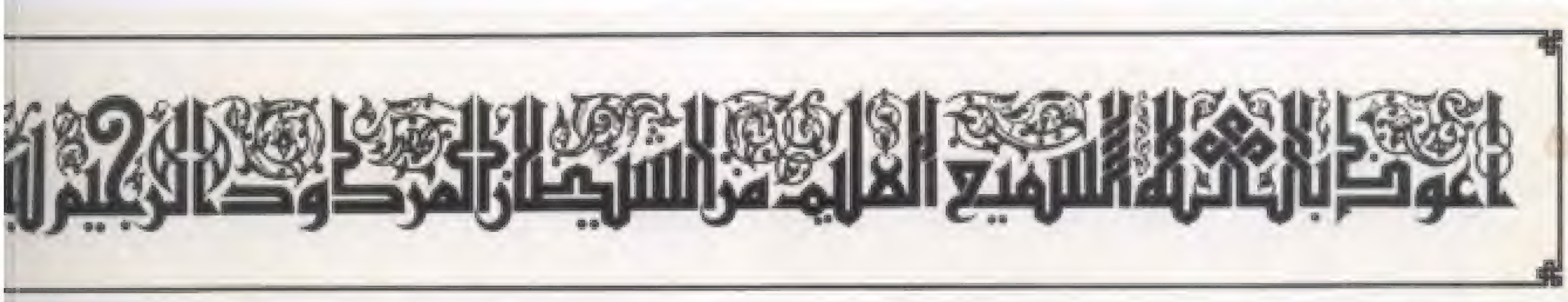


■ لوحة بالخطوط الكوفية - ١٣٨٨هـ.

نعم وافقت على الفور، لأن **محمد عبد القادر** يستحق أكثر من مجرد ملف، يستحق أن يعرف بعطائه على مستوى أعم، يستحق أن ينشر مجهوده التعليمي في الخط الكوفي بشكل يليق به طباعة وإخراجاً لاستكمال الرسالة التي حملها لما يزيد عن ستين سنة، يستحق أن تجمع أعماله في مكان يليق بها، وأن تنشر لوحاته في كتاب فاخر يبرز جمالها عوضاً عن الكتاب الفقير طباعة وإخراجاً، لكل ذلك وافقت بلا تردد، وكنت أحسب أن الأمر سيتم بسلاسة، لكنني اكتشفت أنني ركبت مركباً صعباً، فعطاؤه رحمه الله كان متعدد الوجوه غنياً لا يمكن حصره في ملف، لذا أعتذر عن أي قصور في دراستي من جهة، وفي إعدادي لهذا الملف من جهة أخرى، فلقد أصبح الوفاء نادراً والأولويات مختلفة في زمن تغلبت فيه الأنا على كل شيء، لذا لم أستطع الحصول إلا على الشهادات المرفقة على كثرة تلاميذه في مصر وفي البلاد الأخرى، فبعضهم لبىّ بحمية وحماس وإخلاص، وتلكأ بعضهم الآخر أو اعتذر، ولم نستطع الوصول إلى آخرين ممن كان يمكن أن يغنوا الملف، فعذراً لهؤلاء، وشكراً لمن أسهموا فيه.



• لوحة بالخط الكوفي بخط محمد عبدالقادر



• شريط قرآني بالخط الكوفي تصميم وكتابة وزخرفة محمد عبدالقادر ١٣٩٥هـ




• قطعة بأنواع مختلفة من الخطوط - محمد عبدالقادر - ١٣٥٥هـ

إعداد وتقديم: منير الشعراني*

حين طلب إلي الأخوة في مجلة «حروف عربية»، التي تأخذ على عاتقها مهمة الاهتمام بفن الخط العربي ومبدعيه في الماضي والحاضر، بل وللتبشير بمستقبل متميز له في ساحة الفن التشكيلي العربي. في وقت تدنى الاهتمام الرسمي به في بلادنا العربية بشكل مضطرد مع التدهور الذي أصابها على مختلف الأصعدة. أقول: حين طلبوا إلى إعداد ملف وافٍ عن الأستاذ الفنان **محمد عبد القادر عبد الله** رحمه الله، وافقت على الفور، فأنا أعرفه شخصاً، وعطاءً، وإبداعاً، كما أعرف بعضاً من زملائه وكثيراً من تلاميذه، ناهيك عما يربطنا من علاقة روحية، وأفكار، وتوجهات، وآراء، فيما يخص الخط العربي وتطويره، وفيما يتعلق بأساليب تنفيذه سواء بسواء.

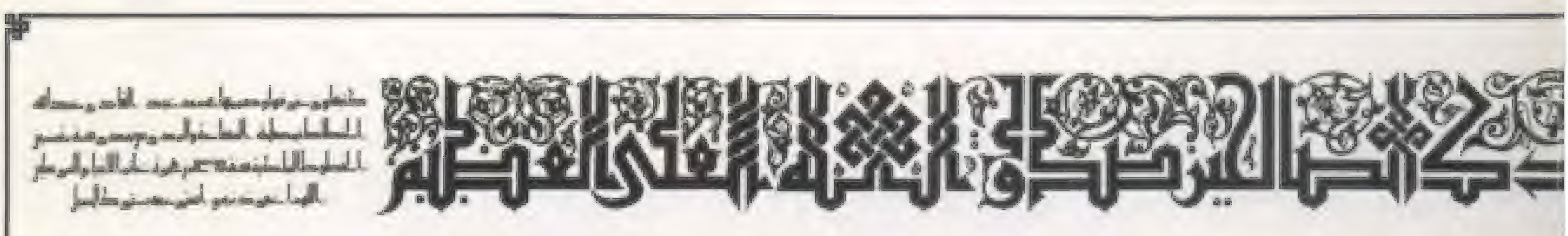
في معرضي الأول للخط العربي الذي أقيم في أتيليه القاهرة عام ١٩٨٧م، كان تعاوننا الفعلي، فقبل ذلك لم يكن قد رأى شيئاً من أعمالي، وقد شكل هذا اللقاء نقلة نوعية في علاقتنا، فعلى رغم اقتناعي الشديد بما فعلته وما أقدمت عليه من تحديث في اللوحة الخطية، كنت حريصاً

* خطاط ومصمم غرافيكي وباحث من سوريا



استاذ الأصالة و التجديد





البَذرَةُ حَيَاةٌ مُؤجَلَة

كان طفلاً غضاً في الثامنة من عمره عندما انغرست بذرة الخط في تربة كيانه، كان ذلك في مدرسة نذير آغا الإبتدائية التي كانت مدرسة تحسين الخطوط تشغلها في الفترة المسائية وقتئذ. كانت تبهره الكتابات التي تطالعه في الصباح على السبورة، ويجمع الأوراق المخطوطة التي يتركها الطلبة وعليها تصحيحات أساتذتهم بالحبر الأحمر، وكان في ذلك الوقت يتعلم الكتابة كمادة مقررة مع اللغة العربية، ضمن مواد الدراسة الابتدائية على يدي الأستاذ **محمد رضوان**. لكن انبهاره هذا لم يكن إلا تعبيراً أولياً عن إحساسه الفطري بالجمال والفن بتجلياته المختلفة. لذا نجده بعد اجتيازه للمرحلة الابتدائية يسعى إلى الدراسة في مدرسة الفنون الجميلة، الأمر الذي لم يتم له ليس لأنه لا يمتلك الموهبة، بل لأنه لم ينجح في الفحص الطبي. ناهيك عن أنه لم يرسم ما طلب منه في امتحان القبول، فلقد حلقت به روح الفنان الحرة



■ محمد عبد القادر عند زيارته المعرض الأول لمنير الشعراني ويظهر في الصورة السيد مصطفى العمري، ١٩٨٧م.



• محمد عبد القادر مقلداً أستاذه مصطفى غزلان - تكوين بالخط الديواني

نال المرتبة الأولى في دبلوم الخطوط وعمره لم يتجاوز الثامنة عشرة، والمرتبة الأولى بعد عامين في دبلوم التخصص

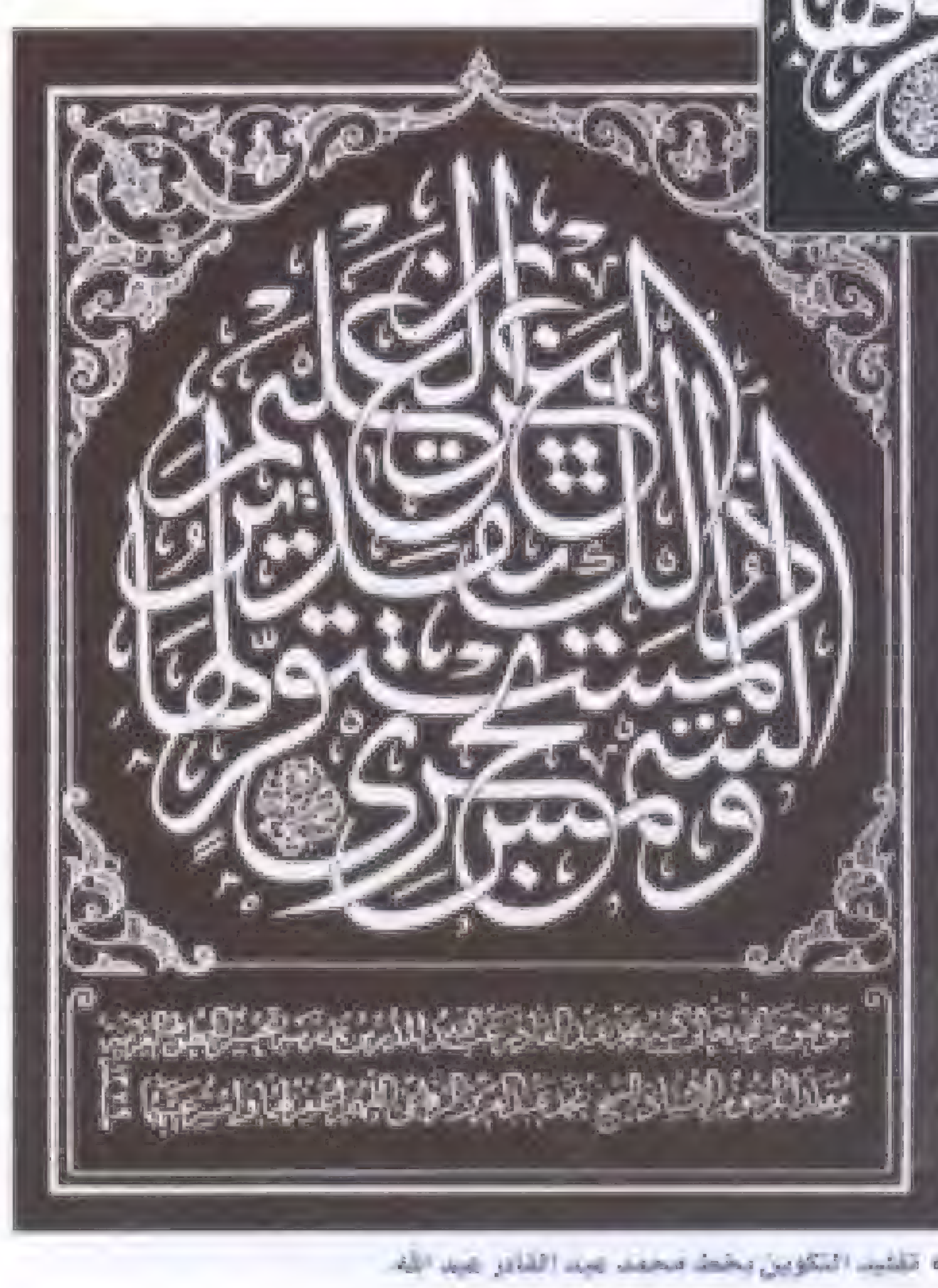
الكامنة في داخله، ليرسم شيئاً آخر أعجبه فرسم الباب الحديدي المزخرف لقاعة الامتحان، وفي هذا دلالة كبيرة وإشارة إلى روحه الحرة الوثابة التي لا تقبل الإملاء، والقيود، والتي كان لها الأثر الكبير في كل ما تلا ذلك في حياته وانعكس على عطائه وإبداعه بكل أشكاله.



• التكوين الأصلي للآية القرآنية بخط محمد عبد العزيز الرفاعي

فعلى الرغم من اعتراض والده على دخوله مدرسة تحسين الخطوط الملكية «آنذاك»، أصر على تلبية نداء الفن فدخل المدرسة ليتفوق على زملائه في سنواته الدراسية وينال المرتبة الأولى في دبلوم الخطوط وعمره لم يتجاوز الثامنة عشرة، والمرتبة الأولى بعد عامين في دبلوم التخصص، ثم يفوز بعد ذلك بعام في مسابقة لأوائل الخريجين لاختيار مدرس من بينهم، واستطاع أن يقف منذ ذلك الوقت في صف كبار الخطاطين الذين كانت تعج بهم المدرسة أمثال **محمد مكاوي، ومحمد حسني، وسيد إبراهيم، ومحمد رضوان، ومحمد أحمد عبد العال، ومحمود الشحات، وحسن مكاوي، وعبد الرزاق سالم، ومحمد سالم، وإبراهيم صالح، وصلاح العقاد، والحاج زايد** «شقيقه»، **وعبد القوي، وعبد الرحمن سالم، وأبو الخير**، وغيرهم.

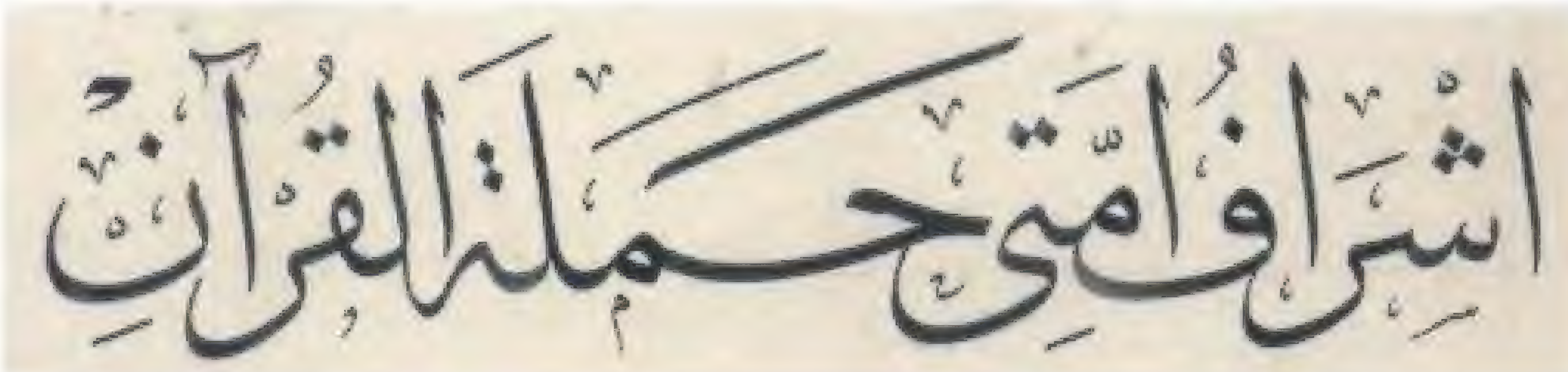
وفي مدرسة الخطوط بدأت تتضح شخصيته الحرّة، وروحه المبدعة الوثابة، ويتشكل وعيه بمعنى الأصالة والتجديد وجدلية العلاقات بينهما، فيمعن بالغوص في تراث الخط العربي يتأمل آثاره وتجلياته، منتبهاً إلى أن هذا التراث أعم وأشمل من صفحات المخطوطات على كثرتها وتنوعها، وأن تجلياته تمتد إلى كل شيء تعامل معه الإنسان الذي استظل بمظلة الحضارة العربية الإسلامية، فعبر عن وجوده بقوة وجمال فذ في العمارة الخارجية والداخلية، وعلى الحجارة والجص، والأخشاب، والمعادن والفخار والخزف والأنسجة وتعامل فنانوه مع كل خامة من هذه الخامات بما يتفق مع طبيعتها، فابتكروا لها ما ينسجم معها من الخطوط، في سعي دائب لتحقيق أسمى آيات الجمال التي تتيحها لهم بنية الخط العربي، ومرونته، وطواعيته، وأسسه الجمالية المجردة، الراقية، ولم يكتف الأستاذ **محمد عبد القادر** رحمه الله بالغوص في التراث البصري للخط العربي، بل أعمل البحث في تاريخه الجمالي، وتطوره، من بداياته الوظيفية الأولى إلى أطوار ارتقائه في عصوره المختلفة، وفي النقلات النوعية التي تمت بفضل مبدعين أفذاذ، بنوا نقلاتهم على منهج جمالي يقوم على الدرس، والبحث، والتعمق، ثم النقد، والإضافة، والابتكار اعتماداً على الثابت



• تقليد التكوين بخط محمد عبد القادر عبد الله

أصل اللوحتين بالحبر الأسود على ورق أبيض.

(١) جريدة الشرق الأوسط الجمعة ٢/١٢/١٩٨٣م.



• سطر بخط الثلث الجلي - محمد عبد القادر.

الهيكلي، أو التشريحي، الذي يمكن أن يكتسي أثواباً لا حصر لها. هذا البحث الذي جعله يصل إلى نتيجة أعلنها في مؤتمر عام، مفادها أنه ليس للخط قاعدة، فهو صورة تختلف تجلياتها حتى في النوع الواحد بين خطاط وآخر، لأن الخطاط فنان مبدع، وليس صانعاً حرفياً. وفي بحثه في التاريخ الجمالي للخط العربي، لم يغفل الدور الذي لعبته الأقطار الجغرافية، والشعوب غير العربية، التي امتدت إليها مظلة الحضارة العربية الإسلامية، في ابتكار أنواع جديدة تنطلق من بيئتها، وإنسانها، وذائقتها الجمالية، لتطعم روض الخط العربي بأغصان تعطي ثماراً متعددة ألوانها ومذاقاتها. ولم يغب عن باله دور المتغيرات الوظيفية التي كان لها دور في استحداث أنواع من الخط العربي، تسعى إلى تحقيق أعلى قدر من الجمال يسمو بالوظيفة إلى ذرى الفن، ليصبح الخط العربي نوعاً متميزاً من الفنون الجميلة شديد الخصوصية والتفرد، وليصل إلى مكانة في التشكيل لم يبلغها خط من الخطوط الأخرى التي عرفتها لغات شعوب عالمنا وكتاباتها.

الحركة حياة

كان لوعي الأستاذ **محمد عبد القادر** العميق بمعنى الأصالة والتجديد وجدل العلاقة بينهما في وقت مبكر بالإضافة إلى فطرته السليمة واعتداده بنفسه، وقوة شخصيته، وميله إلى المنافسة والتفوق، ولكرم أخلاقه، وغيرته الوطنية، وعشقه للخط العربي الدور الأكبر في آرائه وتوجهاته الجمالية، وعطائه الفني، وتعامله مع قضية التعليم، بل وفي كل عمل قام به في حياته المقبلة. فلم ينسق وراء مدرسة التقليد والمحاكاة التي كانت تهفو إليها قلوب معظم معاصريه من كبار الخطاطين، على الرغم من إعجابه الشديد بكبار مجوديها أمثال راقم، **وعبد الله الزهدي**، وسامي، وشوقي، وحمد الله الآماسي، **ونظيف، وقايش زادة، وجلال الدين، ومصطفى عزت، والحافظ عثمان وتحسين** وغيرهم.

لذا لا نرى إلا أعمالاً قليلة جداً يحاكي بها سابقيه من كبار الخطاطين كلوحة ﴿والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم﴾، التي يحاكي بها الشيخ عبد العزيز الرفاعي لكنها المحاكاة التي تتنبه إلى الهنات فتسعى إلى تجاوزها، مما جعل الخطاط الكبير **هاشم محمد البغدادي** يعبر عن إعجابه بها عندما رآها ويعتبرها أكثر نضجاً. ويتضح نفوره من التقليد والمحاكاة من رأيه في إنتاج أستاذه الأول **محمد رضوان** الذي أحبه كثيراً إلى درجة قرر معها الاعتذار عن الترشيح لجائزة الدولة كمنافس له عندما علم أنه مرشح للجائزة نفسها، لا خوفاً بل تقديراً وعرفاناً. فكان بكل الحب والوفاء يعبر عن أسفه لأن أستاذه «أستاذ الجيل كما كان يلقبه لم يترك آثاراً أو لوحات تحمل سمات أسلوبية خاصة تفرد له مكانة مميزة بين أعلام الخط العربي، على رغم مقدرته الفائقة في تشريح الحرف ورسمه، وفي محاكاة وتقليد كبار الخطاطين إلى درجة جعلت خطاطاً كبير هو



• الأستاذ محمد رضوان.

في مدرسة الخطوط بدأت تتضح شخصيته الحرة، وروحه المبدعة الوثابة، ويتشكل وعيه بمعنى الأصالة والتجديد وجدلية العلاقات بينهما

سعى إلى تحقيق أعلى قدر من الجمال يسمو بالوظيفة إلى ذرى الفن، ليصبح الخط العربي نوعاً متميزاً من الفنون الجميلة شديد الخصوصية والتفرد



• محمد عبد القادر وعلى يساره مباشرة محمد العيسوي، ويظهر في أقصى يسار الصورة محمد العربي ثم محمد المغربي وفي مقدمة الصورة يجلس أحمد صبري زايد وولده.

الشيخ عبد العزيز الرفاعي يجزم أنها أعمال أصلية لهؤلاء وليس تقليداً بقلم **محمد رضوان**، وكان ينعى عليه أنه قضى عمره لاهثاً وراء تشريح الحرف، والكتابة على نهج الآخرين كما يتضح إعجابه بالخصوصية والتميز والتطوير والإبداع والابتكار من افتتانه بالأستاذ **محمد حسني**، الذي بزّ الجميع في عصرنا هذا بجمال تكويناته الفذة التي لا يجاريه فيها أحد في هذا العصر لأنه جريء لا يهمه شكل الحرف كثيراً عندما يريد تطويعه ليأخذ مكانه الذي يريده»[٢]، على الرغم أنه يأخذ عليه تغاضيه عن صورة الحرف الصحيحة في سبيل وضعه في الموضع الذي يريده له من التركيب.

وليس أدل على روحه الحرة، وعلى تقديره للتجديد، والإضافة من انشداده وحبه الشديد لأستاذه **غزلان** الذي لم يشأ أن يكون اتباعياً، تقليدياً بل كان مطوراً مجدداً استطاع بذهنه النقدي، وملكته، وبراعته الفنية أن ينقل الخط الديواني نقلة نوعية جمالية ووظيفية، وابتكر أسلوباً جديداً غير مسبوق سمي باسمه «الديواني الغزلاني». فسار الأستاذ **محمد عبد القادر** على نهجه لا ليحاكيه ويقلده، بل ليكمل مسيرته في تطوير الخط الديواني وتجاوز الحدود الوظيفية الضيقة التي ظل أسيراً لها منذ نشأته، ويحرره من القيود التي فرضت عليه في ظل التقسيم العثماني الضيق لوظائف الأنواع الستة التي اصطفوها من أنواع الخط العربي، بعد أن استبعدوا أنواعه الأخرى عموماً، والكوفية منها بشكل خاص، فوضعوها في محابس النسيان والإهمال، ولم يقم الأستاذ **محمد عبد القادر** بذلك اعتباطاً، بل بفهم خاص للعلاقة بين الجزء والكل، وبين الخط والفراغ، واستلهام المنهج الذي قامت عليه جهود كبار المجددين الأوائل في الدراسة والفرز والاصطفاء والتحديث، مضيفاً إليه علمه وخبرته في فهم العلاقات البصرية ودقته وإتقانه، وما تأكد لديه واكتسبه من علاقته بالفنان الأستاذ **يوسف كامل**، ومن عمله مع عدد كبير من



غلاف كتاب محمد عبد القادر عبد الله.

> استطاع أن يكسو الديواني كساءً جديداً لا يعيق حركته ويمكنه من التراقص والتشكيل الجمالي، في فضاء اللوحة، دون أن يضحي بصفاته الأساسية الخاصة.



الكتابات الكوفية في مسجد السلطان حسن - القاهرة

الفنانين العرب والأجانب في هيئة المساحة، لهذا كله استطاع أن يكسو الديواني كساءً جديداً لا يعيق حركته ويمكنه من التراقص والتشكيل الجمالي، في فضاء اللوحة، دون أن يضحي بصفاته الأساسية الخاصة، الأمر الذي يتضح من آثاره التي أنجزها بشكل سطور أو تراكيب وتكوينات مثل لوحتيه: ﴿والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون﴾، و﴿إن الله عنده علم الساعة﴾، وغيرهما.

الآثار تاريخ الهمم

«كان لأستاذنا المرحوم **يوسف أحمد** الفضل في بعث الخط الكوفي من مرقده بعد مئات السنين، حيث عين مفتشاً للآثار الإسلامية، ليصلح ما عبث به الزمن من تراثنا في الخط الكوفي وزخرفته بالمساجد الأثرية وغيرها»[٣]. هذا ما يقوله الأستاذ **محمد عبد القادر** في حق أستاذه الذي كان من محاسن الصدف أن يبدأ التدريس في مدرسة تحسين الخطوط الملكية إثر دخول **محمد عبد القادر** للدراسة فيها، بعد أن كان الخط الكوفي غائباً عن مقرراتها منذ إنشائها عام ١٩٢٢م، وحتى عام ١٩٣٢م، فقد تنبه القائمون على المدرسة إلى ضرورة الاهتمام به كنوع متميز متعدد الأساليب، وله دور أساس في بناء صرح الخط العربي العظيم من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً، نعم كان الفضل في بعث الخط الكوفي من مرقده في مصر يعود إلى الأثاري العظيم **يوسف أحمد**، في وقت ندر فيه الخطاطون الذين يعنون بهذا الخط لدرجة أن اثنين فقط نافساه فيه في المسابقة العالمية التي نظمتها المطبعة الأميرية لإصلاح خطوطها عام ١٩٠٢م - ١٩٠٣م، أحدهما «دمشقي» نعتقد أنه الأستاذ **ممدوح الشريف**، والآخر «تونسي»[٤]، وإضافة إلى الجهود العظيمة لدراسة الخط الكوفي وترميم آثاره واستخراج أنواعه التي استخدمت في المساجد، والعمائر، وشواهد القبور، وتصنيفها، قام **يوسف أحمد** بإعادته إلى مكانه الطبيعي في خريطة الخطوط العربية، ووضعه قيد الاستخدام الجمالي

> كان الفضل في بعث الخط الكوفي من مرقده في مصر يعود إلى الأثاري العظيم يوسف أحمد

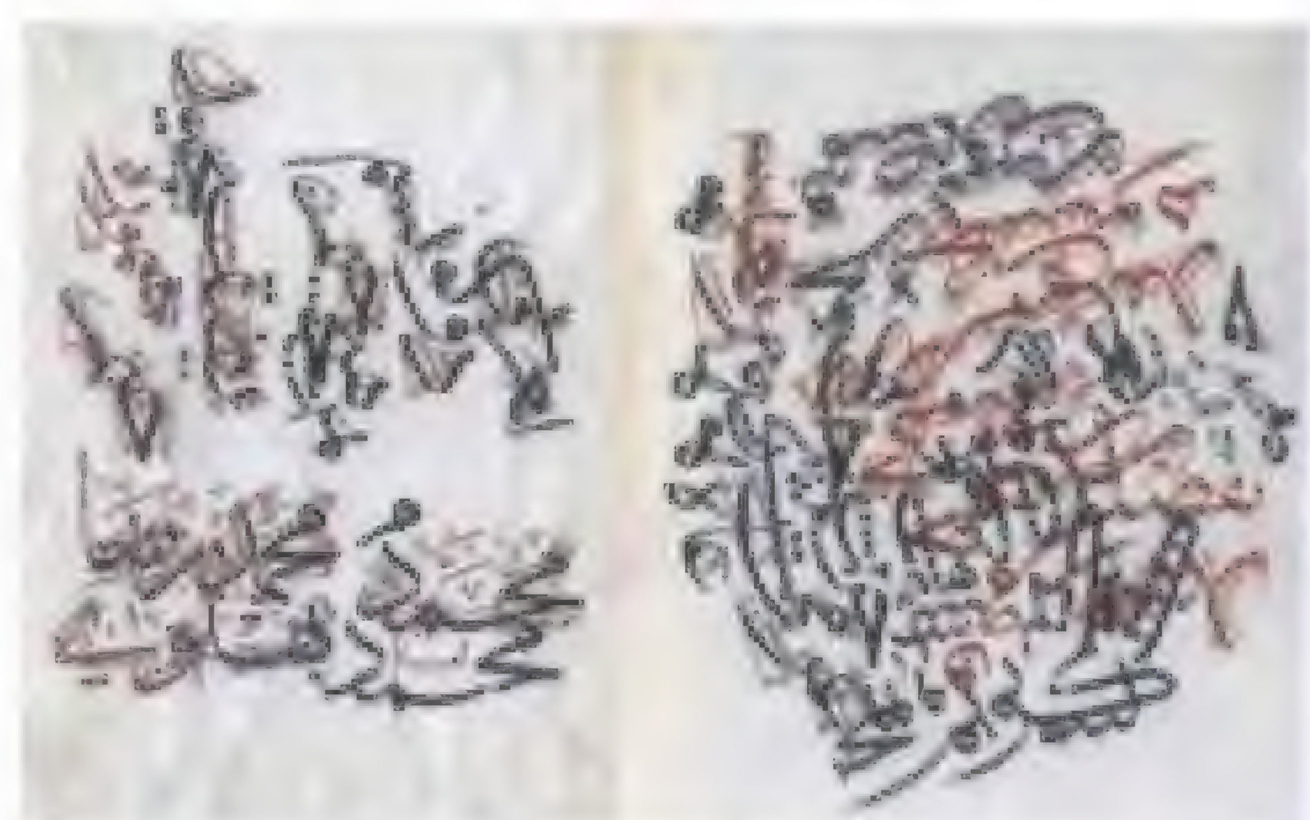


دراسة واستخلاص حروف الخط الكوفي - محمد عبد القادر

ليبدأ طوراً جديداً من حياته، وقام بتدريسه في مدرسة تحسين الخطوط الملكية حتى وافته المنية عام ١٩٤٢م، ليخلفه في التدريس الأستاذ **محمد خليل** الذي لم يجد أمامه إلا اقتفاء آثار أستاذه في أعماله ودروسه، وتكريسها والمحافظة عليها.

«وإذا كان الفضل في بعث الخط الكوفي يرجع إلى الأستاذ **يوسف أحمد**، فإن الفضل في ازدهاره وانتشاره يعود إلى الأستاذ **محمد عبد القادر** كما يقول المهندس الخطاط **محمد منير الرباط** في شهادته المتضمنة في ملفنا هذا. لكن كيف تم **لمحمد عبد القادر** هذا الأمر على رغم البون الشاسع بين المرونة الشديدة للخط الديواني الذي تخصص به وجعله يتراقص ويتثنى برشاقة فريدة في أعماله، وبين الوقار، والجلال، والرصانة التي تميز الخط الكوفي؟!.

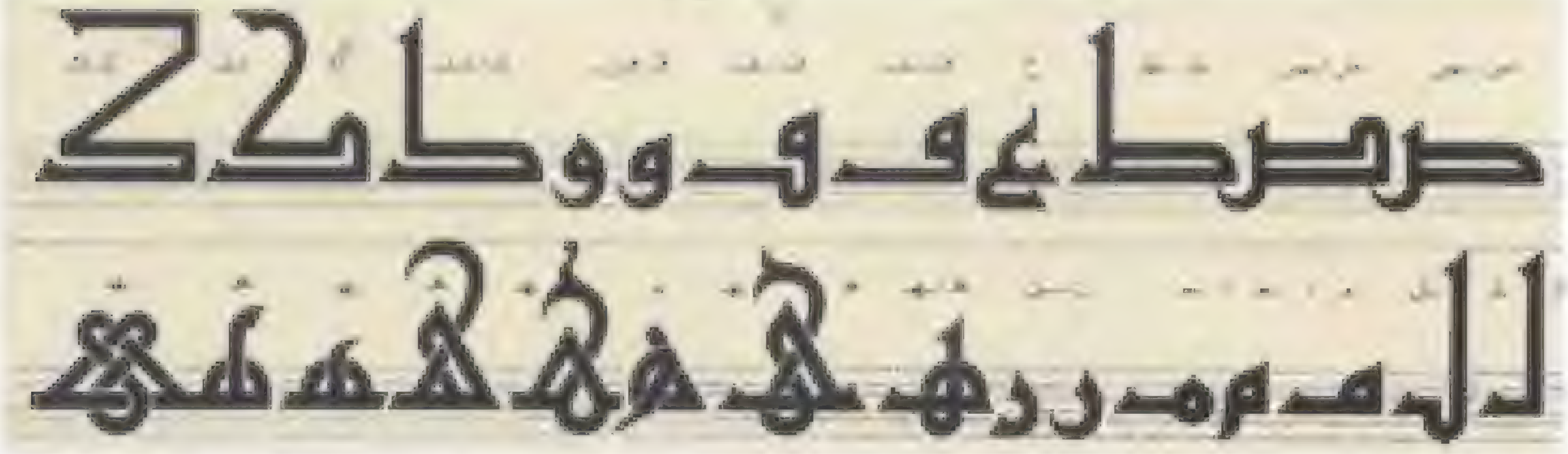
بلّغه الأستاذ **محمد فخر الدين** قرار تكليفه بتدريس الخط الكوفي خلفاً للأستاذ **محمد خليل**. كان قراراً مفاجئاً له، شعر معه أن مسؤولية كبيرة قد وضعت على عاتقه. ولم يكن شعوره هذا ناجماً عن ضعف أو خوف من هذه المهمة بل عن إدراك ووعي لم يتطلبه الاضطلاع بها بنجاح من مجهود، ووقت، وأعباء، من رجل مثله، تأبى نفسه وشخصيته وكيانه المعجون بالإبداع أن يكتفي بما قام به السابقون. لكن كيانه هذا وإدراكه ووعيه للأهمية البالغة للخط الكوفي في بنيان الخط العربي، ولضرورة استكمال عملية إحيائه والنهوض به، بالإضافة إلى أهمية تأصيله، وتقنينه وتدريسه بشكل منهجي يحقق له الانتشار والازدهار والتطور، كل هذه الأمور دفعته إلى قبول المهمة. لتبدأ رحلته مع الخط الكوفي التي استمرت قرابة نصف قرن. درس في

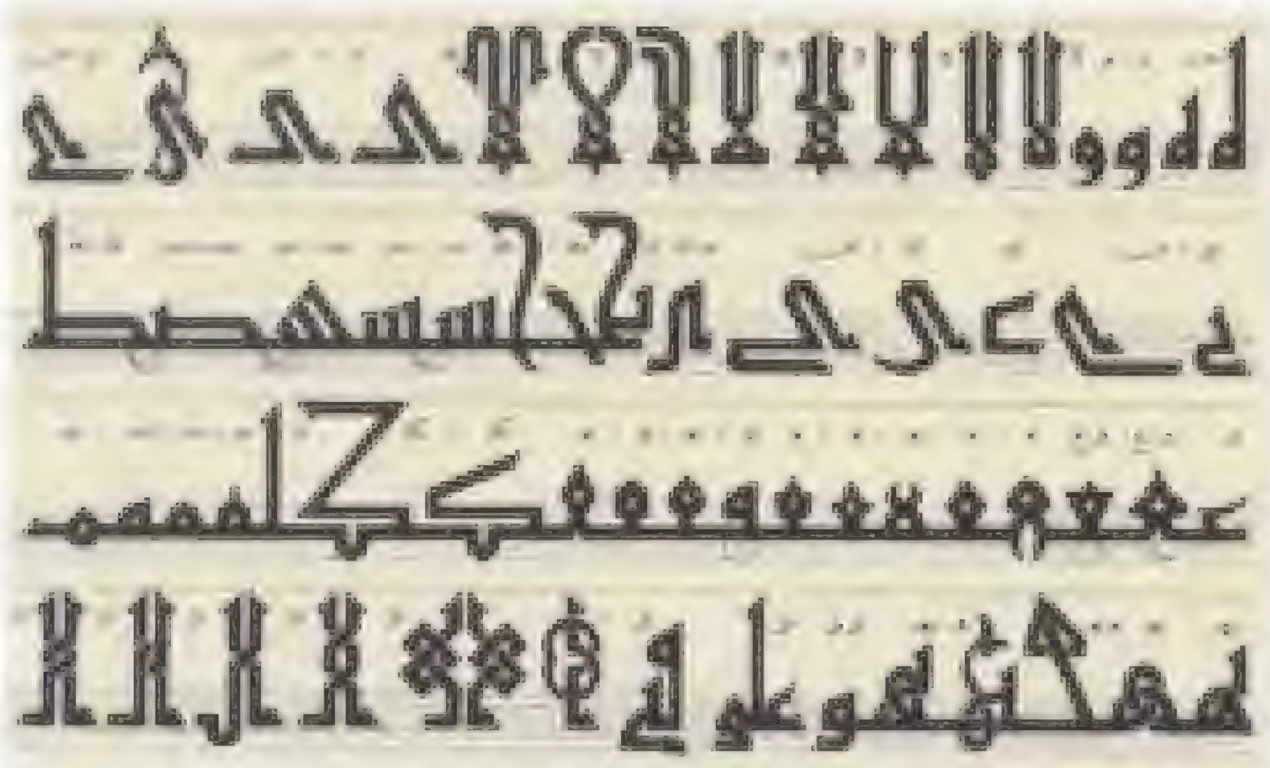


• من تدريبات وتمارين محمد عبد القادر.

البداية الآثار الخطية في مساجد القاهرة مدينة الألف مئذنة، التي أبدع في بنائها وخطوطها آلاف الفنانين العرب والمسلمين، درسها دراسة عميقة. ووقف وقفة طويلة مع مسجد السلطان حسن الذي هاله ما رآه على بوابته وفي صحنه وإيوان قبلته من آيات الجمال التي ما تزال تنبض بالحياة شاهدة على عظمة الفن والفنانين، وتركت الكتابات الكوفية، المحلاة بأرضية زخرفية غاية في الدقة والجمال، أثراً عميقاً في نفسه، يبدو جلياً في معظم لوحاته الكوفية، وخصوصاً في البدايات[5].

وقد أعطى هذا البحث الجاد الدقيق العميق، ثماراً عديدة لم تقتصر على خطوطه وأعماله ولوحاته بالخط الكوفي بل تجاوزتها ليكون أول مقنن مؤصل للخط الكوفي، ومدرس له على أسس علمية منهجية، دأب من خلالها على تعديل الحروف والإضافة إليها والحذف منها على مدى أربعين عاماً. لينشرها





• الكوفي الفاطمي - محمد عبد القادر.

في كتاب على رغم خشيته من أن يقوم هذا الكتاب بتجميدها على الصورة التي وضعها فيه. فقد وضع هذا الكتاب ليعمم الفائدة من النتائج التي توصل إليها. لكنه خشي من أن يؤدي إلى تجميد الخط الكوفي وقولبته بشكل يتحول معه إلى خط تقليدي، وتصبح حروفه مرجعاً للمحاكاة والتقليد بدلاً من الانطلاق منه كأساس نحو الآفاق الرحبة للفن، الأمر الذي كان يرفضه ويعتبره مخالفاً لسنة التطور. يقول في مقدمة الكتاب: «وعليه فإن الخط يتطور عبر الزمن، إذ يأخذ صوراً وأشكالاً وأنواعاً تتلاءم مع متطلبات هذه العصور، وفي آثارنا وما خلفته لنا الأجيال ما يثبت صحة ذلك»[6].

وقد تضمن كتابه نماذج عديدة لحروف الخط الكوفي المصحفي بكاملها استخلصها وطورها من كل ما أمكنه جمعه من النماذج المصورة من دار الكتب المصرية أو من صور معززة لمقرر الكتابة العربية في معهد الآثار، ومن كل ما استطاع الوصول إليه نظرياً وبصرياً حول الخط الكوفي. ولم يكتف بالبحث البصري في ذلك، شأنه هذا شأن كل باحث عالم، وحدد في تقديمه لحروف هذا الخط، التي شرح فيها علاقاته



• تمرين بالثلث والنسخ - محمد عبد القادر.

(٢) من رسالة أرسلها إلى تلميذه عبد الله عثمان.
(٣) من بحث قدمه في حلقة بحث الخط العربي - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة - ١٩٦٨.
(٤) انظر محاضرة يوسف أحمد عن الخط الكوفي في جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة ١٩٣٣.
(٥) انظر مادة تاريخه كما أحمله في قلبي، المتضمنة في ملفنا هذا.
(٦) من الخطوط العربية محمد عبد القادر عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠.



• رب يسر ولا تعسر يا ميسر كل عسير بالخط الكوفي - محمد عبد القادر.



• لوحة بالثلث والإجازة - محمد عبد القادر.



• فاروق حسني وزير الثقافة، ومحمد عبد القادر في معرضه التكريمي في دار الأوبرا ١٩٩٣م ويظهر في الصورة الباقي حامد أحمد أحد تلاميذه

ونسبه وكيفية التعامل معه، طريقتين لدراسته: «الأولى: أن يكتب بالقلم البسط والثانية: أن يرسم بالقلم الرصاص ويسمى (القلم المضبوط)»[٧]. واقتصر شرحه في هذا الكتاب على الطريقة الثانية، مع إيراد نماذج من الطريقة الأولى كتبها لامتحانات الطلبة.

تضمن الكتاب أيضاً نماذج من حروف الخط الكوفي الفاطمي (بتصرف)، وهي التي استخلصها من بحثه الدائب في مساجد القاهرة وآثارها، وقدم لها بمقدمة شارحة ختمها بقوله: «يمكن لهذا النوع من الحروف أن يزاد ارتفاعه كما يزاد السّمك فيه حسب الظروف في طول وارتفاع المساحة المطلوب الكتابة فيها، وكذلك بالنسبة إلى البياض (الفراغ) بين أجزاء الحروف نفسها، حيث يتساوى سمك القلم مع الفراغ، علماً بأن هذا النوع من الخط (طيع ومرن) يمكن التصرف بما يتلاءم مع إظهار جمال الحروف وحسن التصرف به»[٨]. وتلت الحروف صور للوحات بهذا الخط وتفصيل لبعض أجزائها.

أما القسم الأخير من الكتاب فتضمن صوراً لأعمال وخطوط متنوعة قام بها لأغراض مختلفة، تعليمية وطباعية واستخدامية، أو لغرض التمرين، ونماذج لزخارف، ثم صوراً للوحات خطية من أعماله «بأنواع الخطوط المختلفة المستعملة حالياً بين تقليدية ومبتكرة»[٩].

في يمين الفنان ينبض العالم

كان الأستاذ **محمد عبد القادر** مسكوناً بفن الخط العربي الذي كرس له حياته، انجذب إليه طفلاً غضاً، وعشقه فتى يافعاً، وتماهى معه شاباً قوياً، وتوحد معه رجلاً وكهلاً وشيخاً، فكان تجلي محبوبه له على قدر إخلاصه، وكان إخلاصه يسمو به إلى الكشف والوصول إلى كنه الحبيب، وصفاته، ومواطن جماله، ليصير قطباً يسعى إليه كل عاشق مريد، فيجد عنده ما يريد.



• لوحة بأنواع مختلفة من الخطوط - محمد عبد القادر.

نعم عشق **محمد عبدالقادر** الخط العربي وتوحد معه، فمنحه من كتاب خلوده صفحة ناصعة يستحقها، بل صفحات، لأنه لم يقتصر في حبه على طريقة واحدة، ولم يشأ أن يكون محباً أنانياً له، بل جذب إلى حبه الآخرين، بكل ما استطاعه من دراسة، وبحث، وعلم، وتعليم، وعمل، وفن، وقد رأينا في الصفحات السابقة جهوده في الدراسة، والبحث، والعلم، والتأصيل، والعمل، فماذا عن نتاجه الفني؟ يتميز عطاء الفنان **محمد عبدالقادر** في المراحل المختلفة التي مرّ بها بأمور عديدة لم تجتمع في واحد من مجايليه من الخطاطين المصريين أو من غيرهم:

أولها: الحرية النابعة من فهم عميق لجوهر الخط العربي وحيويته التي مكنت فنانيه على مدى تاريخه من الارتقاء بجمالياته وإبداع أنواع مختلفة منه انطلاقاً من هذا الجوهر، واستجابة للمتطلبات الجمالية دائبة التطور على مدى العصور، الأمر الذي جعله يتحرر من قيود المدرسة العثمانية المتأخرة التي أخضعت القطعة، واللوحة، والعمل الخطي من حيث الشكل العام، والبناء، والتركيب، وترتيب السطور، وتوزيع الزخارف، وأشكالها، ومن حيث التنفيذ ومواده وأدواته وألوانه، تلك القيود التي جعلت الخطاطين يركنون إلى التقليد، وجعلت أقصى طموحهم أن يتمكنوا من محاكاة أساتذتهم بشكل دقيق وفي أحسن الأحوال الارتقاء إلى تجاوزهم في التجويد.

لم يشأ أن يكون محباً أنانياً للخط العربي، بل جذب إلى حبه الآخرين، بكل ما استطاعه من دراسة، وبحث، وعلم، وتعليم، وعمل، وفن.

(٧)(٨)(٩) من الخطوط العربية - محمد عبد القادر عبد الله - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.
(١٠) جريدة أخبار اليوم القاهرية ٢٢/١٠/١٩٩٩.

ثانيها: الفهم العميق لكون الخط العربي واحد من الفنون الجميلة، تربطه بها الأسس الجمالية التشكيلية العامة، وتفرد له خصوصيته مكانة متميزة بينها، وإدراكه لتجريدية الخط العربي والطاقة التعبيرية الكامنة في أنواعه، في وقت كان فيه معظم الخطاطين يرفضون تصنيفه مع الفنون التشكيلية الأخرى، لقصور ثقافتهم ومعرفتهم بماهية الفنون التشكيلية، وكان الفنانون التشكيليون يرفضون تصنيفه معها لجهلهم بماهيته كنتيجة لمناهج تدريس الفنون التي تم نقلها عن المناهج الغربية التي لم تكن معنية بتدريس الخط العربي وتاريخه الجمالي.

ثالثها: تحريه الدقة، والإتقان، والنظافة، وفهمه لعلاقة الجزء بالكل، والحرف بالفراغ، والكتلة بالحيّز. وللعلاقات اللونية وما يحققه الانسجام أو التضاد من أثر في العمل الفني عموماً والخطي بشكل خاص، الأمر الذي يبدو في اختياره للألوان ودرجاتها تبعاً لدورها في العمل، وفي حرصه الشديد على نصوع الخط، وتحديده، وصفاء الألوان ونقائها، فكان يرفض ما درج عليه الخطاطون من الإبقاء على آثار حركة القلم، لإبراز مهاراتهم وقوة أيديهم، ويصر على تغطية الحرف بلون واحد متجانس نظيف محدد بشكل دقيق، بروح الفنان المبدع الذي ينزّه فنه عن أساليب الحرفيين وألاعيبهم.

رابعها: فهمه الواعي لأهمية الثقافة والاطلاع في النضج الفني، ليس على مستوى الثقافة الخطية فحسب، بل على كل ما من شأنه أن يعمق الوعي الجمالي لدى الخطاط الفنان، ويطور معارفه، ويساعده على الارتقاء بفنه، لذا نراه يعترف بفضل الفنان **يوسف كامل**، وعظيم أثره في تغيير أفكاره التي كانت متأثرة بالطريقة التقليدية، وبما تعلمه منه فيما يخص الظل والنور، وعلاقات الألوان وتركيباتها، مما جعله يرغب دائماً بالخروج عن النمط التقليدي في لوحاته، وجعل اللوحة بالنسبة إليه ليست خطاً وزخرفة فحسب بل فكرة يخدمها الخط واللون والإطار أيضاً، كما عبر في مادة «تاريخه كما أحمله في قلبي» المنشورة في ملفنا هذا، وقد ساعده في هذا أيضاً عمله في هيئة المساحة واحتكاكه بفنانيها الذين استفاد منهم في معرفة الكثير من تقنيات التنفيذ الفني.



• يا كريم بخط الثلث الجلي.

خامسها: إعطاؤه العمل حقه وعدم البخل عليه بالوقت والجهد، ليخرج متكاملاً من جميع جوانبه، ويراه الناس بعد وصوله إلى الشكل الذي يرضى به، وابتعاده عن الغرور فقد كان يرى أن الغرور والبخل يقتلان الفن.



• اللوحة التقليد بخط محمد عبد القادر.

أصل اللوحتين بالحبر الأسود على ورق أبيض.



• اللوحة الأصل بخط التركي علي.

إن قراءة متأنية لأعمال الخطاط الفنان **محمد عبد القادر** تؤكد ما سبق، لكنها في الوقت نفسه تدل على تطور فهمه وممارسته للوحة الخطية بشكل يمكن معه تصنيف أعماله في مراحل ثلاث، لا ينفي تداخلها أحياناً، والتفاوت في صيرورتها بين نوع وآخر من الخطوط.

الأولى: المرحلة الاتباعية التقليدية بالنسبة إلى الخطوط المرنة، البحثية التأصيلية بالنسبة إلى الخطوط الكوفية، ففي الخطوط المرنة نرى النماذج القليلة التي يحاكي بها أسلافه من كبار الخطاطين، مع الاحتفاظ بملامح خاصة كما في لوحته «رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير»، التي يحاكي بها لوحة الخطاط التركي علي، ونرى التزامه إلى حد كبير بالشكل العام للوحة الخط التقليدية مع تميز في التسويد، والألوان كما في لوحته «وأذن في الناس في الحج» التي أنجزها على شكل أسطر بأنواع مختلفة من الخطوط في مستطيلات تختلف ألوانها عن لون الخلفية الجامعة وتتوزع على جوانب السطور القصيرة زخارف متناظرة يميناً ويساراً لا رابط بينها سوى لون الأرضية التي يحدها إطار مزخرف زخرفة بسيطة جداً، وكما في لوحته «لا تغضب» التي لا نرى فيها أي تجاوز للقطع التقليدية فهي مؤلفة من مستطيل في أعلاه وأسفله سطران بخط الإجازة بينهما كلمة لا تغضب مخطوطة بالثلث.



• يا حي يا قيوم بخط الثلث الجلي.

فهمه الواعي لأهمية الثقافة والاطلاع في النضج الفني، ليس على مستوى الثقافة الخطية فحسب، بل على كل ما من شأنه أن يعمق الوعي الجمالي لدى الخطاط الفنان، ويطور معارفه، ويساعده على الارتقاء بفنه.



• يا رب غفرانك - محمد عبد القادر

بشكل لا يميزه سوى كثافة الحبر، وهي محاطة بإطار من ورق الإبرو، ولا نرى له في هذه المرحلة إلا تراكيب قليلة بالخط الديواني. أما في الخطوط الكوفية فهو يلتزم غالباً بما تعلمه من أستاذه **يوسف أحمد** وما نقله من خطوط المساجد واستفاده من صور لخطوط المصاحف الأولى كما في كتاباته الشريطية الأولى، وفي لوحته «لقوم يتفكرون» التي تذكرنا بالتراكيب الكوفية لأستاذه **يوسف أحمد**.

الثانية: المرحلة الوسيطة

وهي مرحلة السعي إلى التحرر من الشكل التقليدي للوحة الخطية على مستوى الشكل العام وعلى مستوى التفاصيل أيضاً فنرى أعمالاً تحتفظ بملامح أساسية من الطريقة التقليدية مع إخراجها بألوان وزخارف وروح مغايرة كما في لوحته «ربنا آتنا في الدنيا حسنة» التي نفذها بستة أنواع من الخطوط المرنة.

ونرى له أعمالاً يتحرر فيها تماماً من الشكل العام للوحة التقليدية، ويبتعد فيها عن الزخرفة، ويسعى إلى استنهاض الطاقة التعبيرية الكامنة في الخط، وإلى البساطة. وبناء التشكيل على حركية الخط، ويبدو هذا بجلاء في لوحاته بخط الثلث مثل «يا واسع الكرم»، و«يا كريم»، و«يا حي يا قيوم»، و«يا عالماً بحالي عليك اتكالي»، و«يا رب غفرانك».



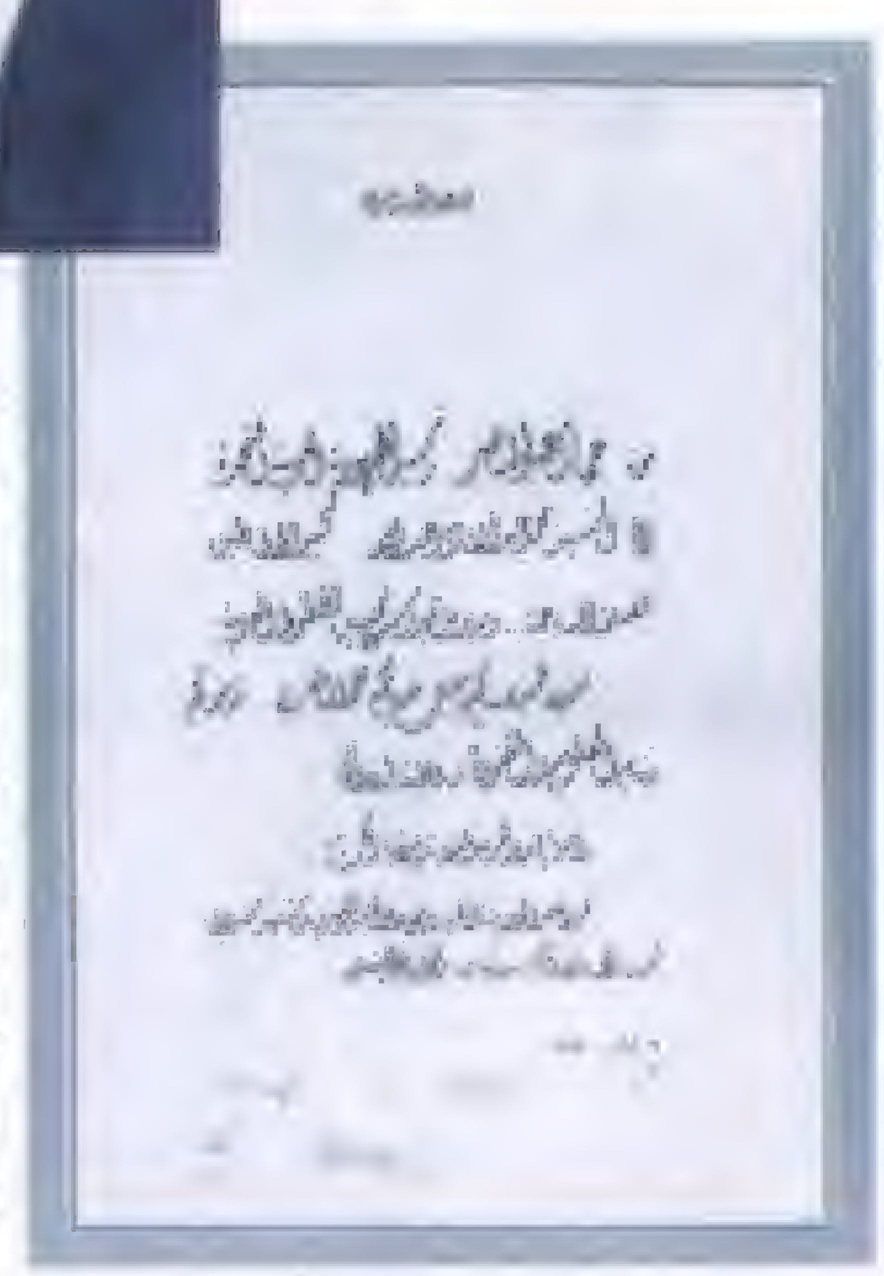
ففي لوحة «يا كريم» يقوم البناء التشكيلي على كلمة يا كريم. فيبالغ في استطالة الألف صعوداً والميم هبوطاً لتقطع الكاف الألف مرتين لتشكل مثلثاً مقلوباً يمتد ضلعه الأعلى من خلال رأس الكاف في حركة صاعدة ويهبط ضلعه الأيسر يميناً حيث تلتحم الكاف بالراء التي تقطع الألف والميم لترد بهبوطها على صعود الكاف، كما يرد صعود الألف على هبوط الميم. كل هذا على ورقة متطاولة رسم في وسطها إطاراً بسيطاً لتقطعه أطراف الحروف للتعبير عن اتساع الكرم وتجاوزه الحدود. وتتضح في لوحته «يا عالماً بحالي عليك اتكالي» رغبته الأكيدة في الوصول إلى بناء تشكيلي محكم غير محدد بشكل دائري أو بيضاوي أو مستطيل أو أي شكل متناظر. فيبنيها بشكل متوازن محكم البناء، يضحي فيه ببعض تفاصيل الحروف لصالح البناء العام، ويبتعد فيها عن الزخارف التقليدية ليكتفي بإطار باليد الحرة وبلون خفيف لا يشد العين بعيداً عن التكوين الخطي. وفي أعماله بخط الثلث نراه في هذه المرحلة ينأى عن التشكيل وحشو الفراغات الأمر الذي يلفت النظر إلى إصراره على التخلص من كل الحشو الذي يعيق حركة العين بين الكتلة والفراغ، والذي ظل ملازماً للوحات الخطاطين بخط الثلث مئات السنين.

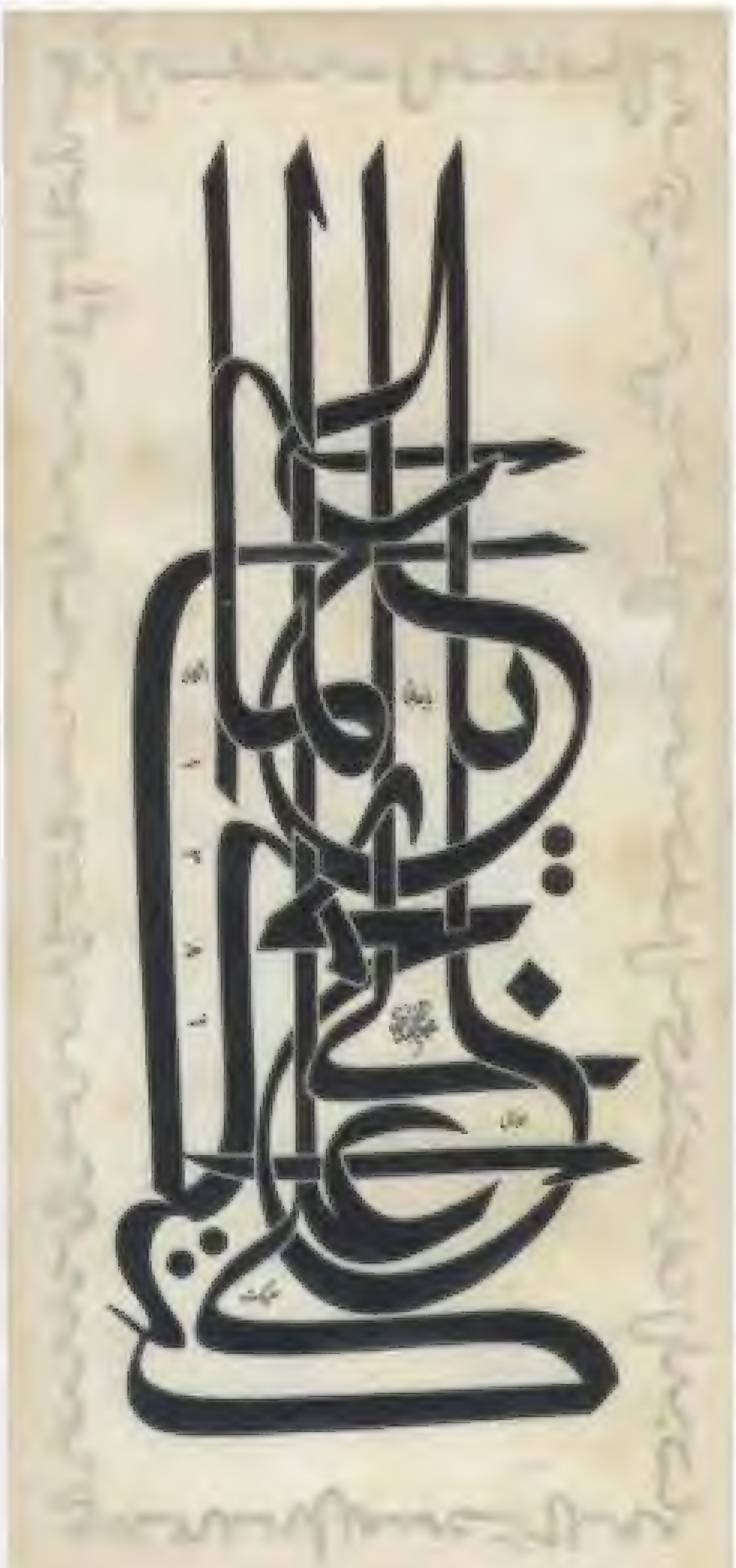
وفي هذه المرحلة انتقل إلى الاهتمام بالتركيب بالخط الديواني لكن البناء التشكيلي لأعماله في هذا الخط كان مختلفاً عنه في خط الثلث فلقد ركز هنا على التفاوت بين الغلظ والرقة وعلى التضاد بين الحروف والفراغات في أشكال بيضاوية غالباً، وهي الأشكال التي نأى عنها في لوحات خط الثلث، وربما كان هذا لأن الديواني لم يركب بهذه الطريقة من قبل كما في لوحته «والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون»، ولوحته «ربنا أفرغ علينا صبراً وتوفنا مسلمين» وغيرهما.

أما في الخط الكوفي فنرى تطوراً كبيراً في أعماله، بعد أن انتهى من مرحلة التأصيل، اتضحت معها شخصيته الخاصة.

نرى له أعمالاً يتحرر فيها تماماً من الشكل العام للوحة التقليدية، ويبتعد فيها عن الزخرفة، ويسعى إلى استنهاض الطاقة التعبيرية الكامنة في الخط، وإلى البساطة.

محمد عبد القادر متقلداً وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وفي الإطار شهادة الاستحقاق.





• يا عالماً بحالي عليك اتكالي - محمد عبد القادر

وأسلوبه المتميز كما في لوحة «محمد صلى الله عليه وسلم»، التي بناها بشكل متطاول بشكل خماسي الأضلاع يقوم على قاعدة مشكلة من الكلمات التي تشغل الثلث الأسفل من التركيب وتصعد منها الألف ولام من حروف كلمة «الله» من الناحية اليمنى ولاما «عليه و سلم» من الناحية اليسرى ليرسم في كل ناحية بينهما شكلاً زخرفياً يقع في منتصف الارتفاع الكلي للوحة، ينطلق من الحروف بشكل عمودي لتعود الحروف إلى الامتداد عمودياً لتصل إلى نقطة تساوي العرض ثم تنعطف على شكل زاوية منفرجة في اتجاه مخالف لوقفها لتتقاطع في الذروة بشكل غير مسبوق حرره من الحشو الزخرفي النباتي، وبسط فيه التضافر الهندسي بين الحروف، بأشكال مستحدثة تعتمد الدائرة منطلقاً لها، ويتضح في لوحات هذه المرحلة تعامله مع الكتلة والفراغ والمكونات الأخرى للعمل بأسلوب حديث يدل على نقلة كبيرة في فهمه للبناء التشكيلي مكنته من التحرر من الطريقة التقليدية في بناء اللوحة الخطية، في الثلث والكوفي على الخصوص، وفي سعيه لتحقيق التعبيرية في لوحة الخط العربي.

الثالثة: وهي مرحلة الحداثة والتحرر من قيود اللوحة الخطية التقليدية على جميع المستويات، من حيث المفهوم الخطي التشكيلي، والبناء، والعلاقات البصرية واللونية، وحركيتها في حيز اللوحة، والابتعاد التام عن الحشو الزخرفي



• وعد الله المنافقين والمنافقات - محمد عبد القادر.



• يا رب يا غافر الذنب - محمد عبد القادر.

إلا لضرورات جمالية وتعبيرية، وينعكس هذا على عطائه الفني كله في هذه المرحلة، حيث ينتظم النضج لوحاته في جميع الخطوط لتفصح عن شخصية صاحبها وتوجهه الفني.

كما في لوحاته: «يا رب غفرانك» و «يا غافر الذنب غفرانك» بخط الثلث و«يا الله يا غافر الذنب وقابل التوب» ولوحة «لا غالب إلا الله» بالخط الكوفي التي تتصاعد حروفها وتتضافر بشكل بصري أخاذ، و «وعد الله المنافقين والمنافقات والكفار نار جهنم خالدين فيها هي حسبهم ولعنهم الله ولهم عذاب مقيم» وهي آية من آيات الجمال، وقد أطلق لنفسه العنان في حروفها وحركاتها وعلاقاتها وفي البناء التشكيلي للوحة ككل. ولوحة «الله حي قبل كل حي» بالخط الكوفي، التي اعتبرها أستاذنا الفنان الكبير الناقد **حسين بيكار** «مثالاً لما يمكن أن يعطيه الخط العربي من معان وقيم جمالية»، وحللها قائلاً: «هناك إيقاع ثنائي يردد (الدائرة وشبه المنحرف) في متتاليات غاية في الإبداع يشمله لفظ الجلالة الذي يتخذ هيئة البرج أو المئذنة في تشامخ مهيب أكسبه الفنان سمة الشمول والإحاطة وهي إحدى صفات الخالق، وبذلك جمع الفنان بين التشكيل والتعبير في ترابط قوي وتناغم رقيق غاية في الذكاء والإبداع»[10].

وبعد: لا تعدو هذه المادة أن تكون عجالة، أو رؤوس موضوعات لا يتسع المجال للإفاضة فيها في ملف كهذا. ولا يمكن لها أن تحيط بحياة الأستاذ الفنان المرحوم الحاج **محمد عبد القادر عبد الله**، التي كان الخط فيها بالنسبة إليه الماء، والهواء، والنبض، والروح، التي فارقت جسده لتظل خالدة في مآثره وعطائه الفني المتنوع الذي فتح آفاقاً رحبة للخط العربي ولمن أراد أن يكمل مسيرته في تطويره وتحديثه على صعد مختلفة لا تسلس قيادها إلا للأفذاذ من الرجال. ولنترك للصور المرافقة استكمال بعض ما نراه، ولشهادات الأساتذة ممن تتلمذوا عليه إلقاء بعض الضوء على عطائه في تعليم الخط العربي عموماً، وعلى مآثره في الخط الكوفي خصوصاً.



• ولا غالب إلا الله - محمد عبد القادر.

في الخط الكوفي نرى تطوراً كبيراً في أعماله، بعد أن انتهى من مرحلة التأصيل، اتضحت معها شخصيته الخاصة، وأسلوبه المتميز.

(10) جريدة أخبار اليوم القاهرية 22/11/1969.



لوحة تعليمية بخط محمد عبد القادر، نفذت بالطباشير على سبورة سوداء، تظهر تمكنه في الخط باستخدام الأدوات المختلفة للكتابة

ذكريات ووفاء

كان مثالاً يحتذى به

أحمد عبد العزيز علي الدجوي
أستاذ بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان
عضو اللجان العلمية الدائمة للترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات



تعرفت إلى الفنان الخطاط **محمد عبد القادر عبد الله** سنة ١٩٦٣م، عندما التحقت بمدرسة تحسين الخطوط العربية (خليل آغا). كان رحمه الله معتزاً بنفسه، دمث الأخلاق، سريع البديهة، أنيق الملبس، وقور الحديث، يشيع جواً من الألفة بين تلاميذه ومحبيه ومريديه، ومثالاً يحتذى لتلاميذه، يحترم الصغير قبل الكبير، وكان متعاوناً مع زملائه، ونجماً لامعاً بينهم. ومن زملائه الذين عرفتهم في المدرسة آنذاك الأساتذة **محمد رضوان علي، محمد حسني، سيد ابراهيم، محمد علي مكاوي، عبد الرزاق سالم، محمود الشحات، حسن المكاوي، محمد أحمد عبد العال، محمد ابراهيم محمود، محمد سيد عبد القوي**.

كان مثالاً يحتذى به، كان رحمه الله، معتزاً بنفسه، دمث الأخلاق، سريع البديهة، أنيق الملبس، وقور الحديث، يشيع جواً من الألفة بين تلاميذه ومحبيه.



• من أعمال الخطاط أحمد عبد العزيز الدجوي.

استطاع بنشاطه أن يستفيد من الأساتذة الرواد وأن يحقق لنفسه مستوى متميزاً يشكل امتداداً لمسيرة المتفوقين في فن الخط العربي، ويربط بين التراث والمعاصرة، ويمتاز بالدقة والإتقان.

روى لي قصة كان لها أثر كبير في نفسه حدثت له مع أستاذه الفنان **محمد حسني** الذي كان يتحدث عنه دوماً وعن قدراته في ابتكار التكوينات الخطية بالثلث قال: «في عام ١٩٣٥م، وكنت طالباً في مدرسة تحسين الخطوط الملكية خليل آغا، وكان عمري ثمانية عشر عاماً، كتبت كلمة (الحكيم)، نقلاً عن أحد تمارين الخط الفارسي (التعليق)، ثم تقدمت لأستاذي **محمد حسني** للتصحيح والتوجيه، فقال لي: «هل كتبت شرطة الكاف من الأعلى أم من الأسفل؟»، فأجبته بسرعة: هل كتبتها صحيحة أم خاطئة؟!، فانتبه إلى ما تضمنته عبارتي من اعتزاز بنفسي وبمقدرتي وبتفوقي في كتابة الخط الفارسي، فقال لي: «سأعرفك كيف تكتب أيضاً»، وأمسك قلم البسط بيده اليسرى وأخذ يكتب كلمة (الحكيم)، من آخرها فبدأ بنهاية الميم ثم الميم فالياء فالكاف فكشيدة «مدة» الحاء فالحاء، ثم اللام فالألف، ونظر إلي وابتسم ابتسامة خفيفة»، ويكمل الأستاذ **محمد عبد القادر**: تعجبت كثيراً فهو يكتب بيده اليسرى كما يكتب بيده اليمنى وعلى الرغم من ابتدائه بالكلمة من نهايتها، كأنما أراد أن يقول شيئاً، أن يعلمني شيئاً آخر، كأنما أراد أن يذكرني بالآية الكريمة ﴿وفوق كل ذي علم عليم﴾، بقيت هذه التجربة مع الأستاذ **محمد عبد القادر** في ذاكرتي، مرت الأيام والشهور، وذكرت الأستاذ **محمد حسني** بهذه القصة الطريفة، فابتسم وقال لي بتواضع: «**محمد عبد القادر** من تلاميذي المجتهدين»، امتدحه بتواضع، ولم يعلق متفاخراً.

في عام ١٩٧١م، كلفني الأستاذ **رشيد إبراهيم الحربي**، وكيل كلية الفنون التطبيقية آنذاك، وكنت معيداً فيها، بالاتفاق مع أحد كبار الخطاطين لتدريس مادة الخطوط بدلاً من الأستاذين **البجيرمي**، و**مأمون ياسين**، اللذين اعتذرا عن تدريس المادة، اتصلت بالأستاذ **سيد ابراهيم**، فاعتذر لانشغاله، ثم بالأستاذ





• في مكتبه بمنزله

محمد علي مكاوي، فاعتذر ووجهني إلى الأستاذ **محمد عبد القادر**، وكان وقتها كبير المفتشين بمصلحة المساحة، فذهبت إليه وعرضت عليه فكرة تدريس مادة الخطوط العربية واللاتينية في الكلية، فرحّب بالفكرة كثيراً بتشجيع من الأستاذ **محمد عبد النعيم** خريج كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٤٠م، الذي كان مفتشاً بأقسام التصوير بمصلحة المساحة.

تم الاتفاق مع الأستاذ **محمد عبد القادر**، فبدأ في إعداد نماذج لخط المصاحف الكوفي وكيفية التعامل مع الحروف المفردة وتكوين الكلمات والعمل بأسلوب علمي وضع فيه خبراته في تدريس الخطوط، وأعد أيضاً نماذج للخطوط اللاتينية حدد بها أسلوب كتابتها بمقاييس جمالية، واستمر في التدريس بالكلية لأكثر من أربعة أعوام، كان له الفضل خلالها في وضع أسس علمية وفنية لتدريس مادة الخطوط، ثم بلور خبراته التي راكمها من التدريس في مدارس تحسين الخطوط، وفي كلية الفنون التطبيقية، ومن تجربته وممارسته على مدى أربعين سنة، فوضع نسباً فاضلة لحروف خط المصاحف الكوفي كصورة فنية ولعلاقته بما قبله وما بعده؛ ولانسجام الكتابة ككل، ونشرها في كتاب للطلبة أوصاهم فيه أن يحسنوا استخدام الصورة الملائمة للحرف في المكان المناسب، وأعيد نشر الكتاب موسعاً في الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٩٠م، ثم عام ٢٠٠٦م، وتعتبر النماذج التعليمية التي تضمنها الكتاب وبخاصة للخط الكوفي من أفضل النماذج بما تحويه من إرشادات ومقاييس وظلال تبين اتجاه الكتابة وأسلوب استخدامها، وفي هذا الكتاب يظهر عرفانه بفضل أستاذه **يوسف أحمد** ووفاءه له، فلقد ذكر في الصفحات (من ١١٢ إلى ١٦٩)، ما أخذه عنه من الحروف واتصالاتها ومن الوحدات والحركات الزخرفية.

القـــــدوة

الباهي أحمد محمد

مدرس بمدرسة خليل آغا للخط العربي.



محمد عبد القادر عبد الله، اسم لمواطن مصري في بلد مزدحم بالمواطنين، لكنه ليس مثلهم فهو يفوق الجميع بحسّه المرهف الذي جعله أستاذاً لفن الخط العربي على مدى أكثر من خمسين عاماً، وهو بلغة المصريين نموذج جميل (لابن البلد)، فهو شعبي النشأة بحكم مولده في حي الحسين بالقاهرة، لأب يمتلك مطعماً بسيطاً، وأسرة عادية جداً مثلها مثل آلاف الأسر المصرية البسيطة، يتوفى رب الأسرة فجأة ليصبح **محمد عبد القادر** يتيماً، وتتولى الأم بالإضافة إلى مهامها مهمة الأب، الأمر الذي كان له عميق الأثر في نفسه، وكنا نلمسه في حكاياته عنها وعن دورها في حياته.

عندما تقف بين يديه تغرق في دفقات علمه وخبرته في أسرار هذا الفن التي جعلها متاحة لكل عشاقه.

ومن حكاياته عرفنا أيضاً لمعاً من حياته، ففي طفولته التي قضاها في مدرسة «نذير آغا الابتدائية»، وكانت مدرسة تحسين الخطوط الملكية تشغل المدرسة بعد الظهر قبل أن تنتقل إلى مدرسة خليل آغا، كان يلتقط بعض أوراق الخط، التي كانت تسقط أو يتناساها بعض الطلبة، وكان يهتم في الوقت نفسه بدروس الخط، الذي كان مادة أساسية في مقرر اللغة العربية، وكان أستاذه آنذاك **محمد رضوان** (أستاذ الجيل)، الذي كان في الوقت نفسه مشرفاً على مدرسة تحسين الخطوط، كما عرفنا



• تكوين متناظر بالثلث الجلي - الخطاط الباهي أحمد.



«ولا غالب إلا الله». كتبها محمد عبد القادر الخطاط بمصلحة المساحة والمدرس بمدرسة تحسين الخطوط الملكية سنة ١٣٦٦

أثر أستاذية **محمد رضوان**، و**مصطفى غزلان** الذي يوليه اهتمامه وعطفه بسبب نبوغه ويتمه، الذي كان قد عانى مرارته هو أيضاً، فيرسله لتعليم الخط لأبناء الأسر الأرستقراطية، ويعمل على تعيينه في هيئة المساحة إلى جانب التدريس في مدرسة تحسين الخطوط وهو لم يتعد الحادية والعشرين من عمره. وإلى عمله في هيئة المساحة تعود دقته المتناهية، وتنظيمه المركز لأفكاره وأوراقه ووقته وكل شيء في حياته مما اشتهر به، وتؤكده أعماله.

عندما تقف بين يديه تغرق في دفقات علمه وخبرته في أسرار هذا الفن التي جعلها متاحة لكل عشاقه. فقدم الخط الكوفي لأول مرة في تاريخ هذا الخط مضبوطاً بالمقاييس والمعايير الجمالية بعد أن عكف على دراسة آثاره لأكثر من عشر سنوات، وضبط الخط الديواني الغزلاني ليكمل مسيرة أستاذه الذي لم يمهله القدر لضبطه. لم يكن يبخل بعلمه وفنه على أحد، وقد وصلنا إليه بعد مشواره الطويل وكفاحه. فقال لي في أول مرة قابلته فيها: «شيئان يقتلان أي فن: الغرور والبخل». وكان هذا الدرس الأول الذي تعلمته منه. فتتلمذت عليه ولازمته كظله طوال الخمس عشرة سنة الأخيرة من حياته. وكان هذا من حسن حظي. فلقد أحبني كولده، وعشقته في كل الصور: أستاذاً وأباً وقدوة وصديقاً وشيخاً مجرباً، وكل ما يمكن أن يقال في موقف كهذا.

عشت معه سنواته الأخيرة نتبادل الحب لله وفي الله وبالله. فلقد أخذ بتشجيعي منذ أول مرة قابلته فيها، كتب اسمي في مذكرة يحتفظ بها وظل يناديني: «يا بتاع السنة الأولى» حتى حفظ اسمي. كنت أراه جبلاً شامخاً، فلا أحد يستطيع بلوغ الدقة المتناهية التي كانت تميز أعماله، ولم يسبقه أحد إلى إبداع لوحة تعبيرية بالخط العربي، ومن شرحه للوحاته كنا نفهم معنى العمق التعبيري للحروف، فكان يخط العين واسعة ليعبر عن الكرم والرحمة وسعتها عند ربنا عز وجل، ويستخدم بصمة يده في إنجاز لوحة الندم لكي يعبر عن إقراره واعترافه بذنبه، وما لوحاته التي أنجزها بعد فقدان ابنه الأكبر **غزلان** واستشهاده إلا مثالاً على ذلك.

لقد كان رحمه الله محباً لفنه محبة جارفة، محباً لمن يعمل في هذا الفن، وكان ودوداً عطوفاً للغاية مع تلاميذه، متواضعاً وشعبياً على جلاله وهيبته، شديد الإخلاص والعطاء في التعليم، وكان إلى جانب هذا كله صارماً منظماً منضبطاً شديد الاحترام لمواعيده، حكى لي مرة أن رئيسه في هيئة المساحة دخل عليه مرّة فوجد الدواة موضوعة فوق الأطلس، فأمره برفع الدواة، فرد عليه بأن لا ضرر منها لأن «الليقة» تمنع سيلان الحبر ولن تضر بخرائط الأطلس، فردّ عليه رئيسه قائلاً: «أنا وأنت نعرف هذا، لكن لا يجب أن نزعج الضيوف برؤيتها على هذا الشكل». وكان هذا درساً له في النظام والانضباط اللذين اشتهر بهما. كان يقول لي: «أنا يا **باهي** أخرج من بيتي الساعة الثالثة وثماني دقائق، ويستغرق الطريق مني اثنين وعشرين دقيقة لأصل إلى المدرسة الساعة الثالثة وثلاثين دقيقة بالضبط، على الرغم من أن الدراسة تبدأ في تمام الساعة الرابعة»، بهذه الدقة كان يتعامل مع كل الأمور، ومن هنا كان تفوقه رحمه الله.

أشهد له بالحزم والدقة وحسن تقدير الدرجات والعدل فيها.

كان صاحب مدرسة فنية راقية في النقد تعلم عليها كل من كان له حظ في لقائه والتتلمذ عليه.

الحزم والدقة، والعدل

أوس الأنصاري

أستاذ بمدرسة الخطوط العربية بالقاهرة - قسم الدراسات العليا بمعهد المخطوطات

التقيت بالأستاذ **محمد عبد القادر** في بداية السبعينيات بمدرسة الخطوط. كان مهيباً وكنت صغير السن، أطمع في تعلم الخط الكوفي الذي كان مقرراً على قسم التخصص، فكنت أقف من خلفه أستمع إلى شرحه لقواعد هذا الخط، وقد أخبرني بانتباهه لذلك، وأطلق علي لقب «المفتش العام»، لأنني كنت أتابع الشرح من بعيد دون التدخل فيه، وقد قرّب بيني وبينه في هذه الفترة أنه سألني عن موضع آية في القرآن الكريم فأجبته. كنت أذهب إليه في المدرسة السعيدية بالجيزة قاطعاً مسافة بعيدة جداً على طفل في مثل سني آنذاك لأكتب عليه الخط الديواني الذي كان يكتبه على السبورة برشاقة وجمال.

بعد انتهائي من الدراسة التحقت بالعمل في رئاسة الجمهورية، ثم تقدمت لمسابقة التدريس بالمدرسة، وكانت المفاجأة في النتيجة فقد أخبرني أنني الثاني عنده في الترتيب على الرغم من أنني أصغر المتسابقين، وقال

لي: «لم أكن أعرف أنك بهذا المستوى». وظلت علاقة الزمالة والود باقية معه منذ بدء عملي في المدرسة عام ١٩٧٩م، حتى وفاته، ولم تمرّ علي إجازة عندما كنت أعمل في السعودية - دون زيارته. ومن خلال عملي بالتدريس معه أشهد له بالحزم والدقة وحسن تقدير الدرجات والعدل فيها، وكانت أعماله تبهرني لاشتمالها على جمال الخط وقوته، وعلى حسن الذوق في توزيع النصوص، وعلى الاهتمام بالعمل كلوحة خطية فيها الزخارف والألوان، والحرص على الأصول، وأثر الاطلاع على الفنون الأوربية من خلال عمله في مصلحة المساحة وزمالته للمهندسين والفنانين الأجانب فيها، وقد كان يأخذ من ذلك بحرص وفهم شديدين مما أضفى على أعماله روحاً جميلة دون الوقوع في تقليد الأسلوب الأوربي بصورة فجّة، وكان رحمه الله صاحب مدرسة فنية راقية في النقد تعلم عليها كل من كان له حظ في لقائه والتلمذ عليه.

أما طريقته في شرح قواعد الخط الكوفي التي وضعها بعد دراسة عميقة للآثار الخطية في مساجد الأزهر والأقمر والحاكم والسلطان حسن وغيرها، فكانت تقوم على وضع قوالب مثقبة لصور الحروف المختلفة والخطوط المساعدة لها ويقوم بنقلها لكل طالب بواسطة التربة، وعلى الطالب تحديدها بالقلم الرصاص، ثم يقوم بشرح هذه الحروف والتعليق عليها لكل طالب بالمقاسات بالسنتيمتر ودرجات الميل بالزوايا الهندسية المختلفة، ثم يقوم الطالب بعد الشرح بكتابة الدروس التي تم شرحها فيراجعها الأستاذ ويصوبها ثم يدخل في كتابة الجمل. أما خط المصاحف الكوفي فكان يعلمه للطلبة بقلم الخط مباشرة.

هو حي معنا



صلاح محمود عبد الخالق محمد
خطاط ومصمم إعلانات في جريدة الجمهورية - سكرتير الجمعية المصرية العامة للخط العربي.

في أوائل الثمانينيات تعرفت إلى أستاذي العزيز المغفور له **محمد عبد القادر** في مدرسة باب اللوق. كنت وقتها هاوياً للخط، لم ألتحق بالمدرسة بعد، لكن بعض أعمالي كانت معي، ومن هذه الأعمال لوحة بالخط الكوفي للفظ الجلالة، فعرضتها عليه لأعرف رأيه، نظر إلى لفظ الجلالة وقال لي: «أنت رسام أم خطاط». قلت له: أحب الخط، ولم أقدر أن أقول له «خطاط». وكان هذا تقديراً مني وإجلالاً لهذا العملاق الكبير. قال لي بعد قليل: «سوف يصبح لك شأن في الخط الكوفي يوماً ما، إذا اجتهدت، ودرست الخط، وشجعني على التقدم لدخول مدرسة باب اللوق، من هذا اليوم أحببت الخط الكوفي، وأصبحت أتردد عليه، ودخلت المدرسة وانتظمت فيها حتى السنة الثالثة ثم انقطعت عن الدراسة لأربع سنوات بسبب سفري إلى بعض الدول العربية (البحرين، الكويت، الأردن، السعودية).

عندما عدت لاستكمال الدراسة، قرر الأستاذ **محمد عبد القادر** أن ألتحق من جديد بالسنة الأولى، وهذا ما حدث فعلاً، كان ذلك في أوائل التسعينيات، كنت قد أجدت كتابة الكوفي بعض الشيء من خلال أمشق الأستاذ **محمد عبد القادر** وكتبه ولوحاته ومعارضه، وكنت أزوره في منزله للدراسة أحياناً، وأطلعه على أواخر أعمالي، فكان يشجعني دائماً ويرشدني إلى الصواب، ويعلمني بحب وإخلاص.

كان دائماً يقول لي: «سوف تتخصص في الخط الكوفي لأنك تحبه بإخلاص، وبينك وبينه علاقة قوية». في هذه الآونة، نشرت لي جريدة المساء عام ١٩٩٢م، لوحة عن شهر رمضان بالكوفي الفاطمي على طريقة الأستاذ **محمد عبد القادر**، أي مستفيداً فيها مما تعلمته من أمشقه، نظر إليها عندما أريتها له وقال لي: «لقد صعدت الآن أول درجة صحيحة من درجات التخصص في الخط الكوفي، لكن من الضروري أن تتعلم الزخرفة، ولا بد أن تدخل دبلوم التخصص». أتممت دبلوم التخصص في الخط بعد ذلك بعام ١٩٩٤م، كنت أشارك في تلك الفترة بتأسيس الجمعية المصرية للخط العربي، وحصلت مشادة بيني وبين أحد الأساتذة المعروفين في فن الخط العربي، فذهبت للأستاذ **محمد عبد القادر** في منزله بالدّراسة لأستشيره في بعض المشكلات .. كان مريضاً في ذلك الوقت، قليل الكلام، لكنه عندما سمع ما حدث غضب غضباً شديداً، وذكر لي بعض المواقف المشابهة التي حصلت أيام زمان بين **نجيب الهواويني**، **وسيد إبراهيم**، **ومحمد حسني**، عندما فكروا بتكوين جمعية أو نقابة. فكان الفشل من نصيب المشروع لأنهم جميعاً كانوا يريدون الرئاسة، وكل منهم يرى أنه الأحق بها، وقال إنه لهذا السبب لم يجتمع خطاطو مصر في هذا العصر على رأي ولم يحدث بينهم اتفاق، لأن الكل كان يقول (أنا). ومن هنا يأتي فشل أي مشروع جماعي لصالح الخط العربي في هذا الزمان.

كان آخر معارضه هو المعرض التكريمي في قاعة الفنون بدار الأوبرا المصرية، وكان يحتوي على أجمل أعماله من العملات الورقية والشهادات والأوسمة، وعلى أجمل لوحاته. كان مريضاً جداً في ذلك الوقت، ذهبت إليه بسيارة دار الأوبرا لأنقل اللوحات إلى قاعة المعرض، فراح يحكي لي ذكريات كل لوحة قبل أن أنقلها إلى السيارة، كانت أمنيته في هذا الوقت أن يقام متحف للخط العربي في مصر، وكان مستعداً أن يتبرع بأعماله لهذا المتحف، وقد نقلت رغبته هذه إلى المهندسة **فايزة عبد المنعم** مديرة المعارض بدار الأوبرا، فزارته في منزله وتأكدت من رغبته واستعداده، وحاولنا محاولات عديدة لإقناع وزارة الثقافة باستثمار هذه الفرصة قبل ضياعها... لكن القدر عاجل الأستاذ **محمد عبد القادر** فتوفاه الله بعد ذلك بقليل، وتوزعت أعماله كما كان يتوقع قبل مماته.

كانت أمنيته أن يقام متحف للخط العربي في مصر، وكان مستعداً أن يتبرع بأعماله لهذا المتحف.

ما زلنا نتعلم أسرار الخط الكوفي من كتب وأمشق وصور أعمال الأستاذ محمد عبدالقادر رحمه الله.



• تكوين دائري بالخط الكوفي - الخطاط صلاح عبد الخالق.

منذ ذلك الوقت ركزت اهتمامي في الخط الكوفي وأخذت على عاتقي الاستمرار فيه وبشكل خاص «الفاطمي»، لأنه كان يشجعني على حبه كثيراً، وكان يقول لي: «إذا أحببت الخط أحبك».

وما زلنا حتى الآن نتعلم أسرار الخط الكوفي من كتب وأمشق وصور أعمال الأستاذ **محمد عبد القادر** رحمه الله. لقد حالفني الحظ بفضل الله أولاً، وبفضل تعاليم الأستاذ **محمد عبد القادر** ثانياً في أن أحصل على مكافأة في الخط الكوفي من المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط ٢٠٠١م، وفي الحصول على مكافأة ثانية في المسابقة الدولية السادسة ٢٠٠٤م، وقد أخذت فكرة اللوحة التي شاركت بها في المسابقة من روح الأستاذ **محمد عبد القادر** وطريقته في إحدى لوحاته، وقد وفقني الله عز وجل أن أشارك في أكثر من ٢٢ معرضاً للخط العربي ما بين محلي ودولي. وإذا كان **محمد عبد القادر** قد مات، فلقد مات منه الجسد فحسب، وهو حي معنا، ومعي خصوصاً في لوحاتي جميعاً وفي حروفي التي أكتبها، فرحمة الله عليه جزاء كل حرف علمني إياه.

القيم الأخلاقية والفنية

عبد الله عثمان محمد صديق
المدرس بمدرسة الخطوط بالقاهرة «خليل آغا»

القيمة الخلقية:

كان الأستاذ ذا طبيعة روحانية عالية، وكان ينظر إلى المال على أنه وسيلة وليس غاية، فالفلوس على حد تعبيره: «هي عصب الحياة وتقضى بها الحوائج ولكنها لا تمنح السعادة، لأن السعادة يشعر بها الإنسان من الداخل، وعلى هذا الاعتبار يمكننا أن نقول عنه بالمصطلح الفلسفي إنه «إنسان جُوّاني». وقد عرف عن الأستاذ استمساكه الشديد بقيمة الحق، وعدائه لقيم «المحسوبية» و «الانحياز غير الموضوعي بدافع الميل والهوى».

واذكر في هذا الصدد أنه من باب الحرص على عدم تسرب امتحان مسابقة التدريس عام ١٩٧٨م، اتفق مع أعضاء لجنة التحكيم على ألا توضع الأسئلة إلا قبيل موعد الامتحان بساعة واحدة فقط، وأن يختار النص موضوع الامتحان عن طريق فتح المصحف عشوائياً على أي صفحة ثم يؤخذ منها النص. وكان الأستاذ مولعاً بالنظافة والنظام وكان يردد دائماً إن «الخط مظهر» ولذلك كان يمنح ورقة الطالب التي يجدها في الامتحان ذات كتابة نظيفة مرتبة درجة عالية. لقد كان الأستاذ متحلياً بصفات خلقية ذات فضائل جمة تدفع كل من يقترب من شخصيته إلى أن يحترمه ويقدره ويحبه.

كان ينظر إلى المال على أنه وسيلة وليس غاية، فالفلوس على حد تعبيره: «هي عصب الحياة، وبها تقضى الحوائج، لكنها لا تمنح السعادة»



• الأستاذ وتلميذه عبد الله عثمان

القيمة الفنية:

لم يكن الأستاذ من أولئك الفنانين الذين يعيشون الفن وقت ممارستهم إياه في فرع تخصصهم فقط، ثم ينفصلون عنه في باقي حياتهم اليومية إنما كان أنموذجاً ومثالاً للفنان الحق الذي يعيش الفن ويتنفسه في كل لحظات حياته، في مأكله ومشربه وسلوكه وتعاملاته، والناظر إلى لوحات الأستاذ وأعماله الفنية يفتتن بنظافتها ودقتها وروعة ألوانها وزخارفها وإحكام تكويناتها دون شطط ودون خروج عن الأصول المرعية. فقد استطاع أن يحقق في معظم أعماله المعادلة الصعبة في الجمع بين الأصالة والابتكار وحقق التوازن بين القاعدة والتصرف، وهذا ما كان ينصحني به دوماً حتى لا أقع في أسر «الأصالة» ولا أكون ضحية «التجريب غير المحسوب».



• لوحات محمد عبد القادر تزين منزله

وهو بهذا النظر كان عاتباً على أستاذه **محمد رضوان** الذي قضى عمره لاهثاً وراء تشريح الحرف والكتابة على نهج الآخرين دون أن يتفرد بأسلوب خاص به، حتى وصل في دقة المحاكاة والتقليد إلى درجة خداع الشيخ **محمد عبد العزيز الرفاعي**، فكان يعرض عليه خطوطه ويسأله عن كاتبها فيقول الشيخ بعد إمعان وتأمل - حسب رواية الأستاذ **عبد القادر** - «هذا **شفيق** يا أفندم» أو «هذا **جلال الدين** يا أفندم»!!. وهكذا رحل **رضوان** دون أن يخلف وراءه لوحات تكوينية متفردة ودون أن يترك بصمة فنية تدل على شخصيته. وعلى النقيض من هذا الاتجاه، كان الأستاذ **محمد حسني** مبدعاً ومبتكراً، وكان الأستاذ **عبد القادر** مفتوناً بتكويناته الخطية المدهشة لدرجة أنه كان يطلق عليه: «عفريت الخط العربي»، لكنه على الرغم من ذلك كان ينعي عليه خروجه أحياناً على صورة الحرف وعلى القواعد بشكل غير مستحب لا يحسب له. كان الأستاذ **عبد القادر** يؤمن بأن طريق الفن طويل وشاق ويتطلب مثابرة وعناداً لبلوغ مرتبة مرموقة. ولهذا كان كثير التمرين، حتى في شيخوخته لم ينفك عن المران الخطي لا سيما عندما دعي إلى الإشراف الفني على مدرسة الخطوط بباب اللوق إبان افتتاحها وكان عمره قد ناهز السادسة والستين. وكان وعيه بفن الخط وفهمه لطبيعة الحرف العربي عالياً جداً، كما كانت لديه قدرة فائقة على الشرح والتحليل، وكان واسع الصدر يتلقى أسئلة التلاميذ واستفساراتهم بقدر كبير من الترحيب، بل وبالغبطة إذا لمس في سؤال التلميذ ما ينم عن دقة الملاحظة وعمق الفهم.

ما أحوجنا اليوم ونحن في زمن سادت فيه قيم الركاكة والإهمال إلى تلك الثروة من القيم الإيجابية التي تركها لنا الأستاذ والتي ستظل تترسمها الأجيال من عشاق هذا الفن الجميل على مر الأزمان.

(محمد حسني)، كان الأستاذ عبد القادر مفتوناً بتكويناته الخطية المدهشة، لدرجة أنه كان يطلق عليه: «عفريت الخط العربي».

أستاذنا حاضراً وغائباً

عصام عبد الفتاح سيد أحمد
المدرس بمدرسة خليل آغا



منذ عشرين عاماً تقدمت لدراسة الخط العربي بمدرسة الخط العربي بمدرسة خليل آغا في القاهرة، كان حبي للخط العربي وجمالياته الدافع الأساس لدراسته، فقد كنت أقلد المانشيتات الموجودة بالجرائد وأنا في سن الثامنة عشرة، لم أكن أعلم أن للخط العربي أمشقاً تمكن الراغب في تعلم هذا الفن الراقي من دراسته، وحين التحقت بعملي الحالي في إحدى الوزارات كرسام، كان من بين زملائي خطاطون، سألني أحدهم «هل حاولت من قبل أن تكتب بقلم البسط؟». فقلت: «نعم ولكنها محاولات». فقال لي: «أمسك بالقلم واكتب أي شيء، اكتب اسمك». فكتبته. فقال لي أنت خطاط، ولكن يمكنك أن تدرس الخط بطريقة أكاديمية، تقدمت للمدرسة واجتزت اختبار القبول.

بداية معرفتي به:

أثناء دراستي في الصف الأول كنت أشاهده جالساً وسط تلاميذه، كان رحمه الله مهيباً، كنت أتصوره هرماً، وكان كذلك. كنت أقترب من خلفه أشاهده وأتابعه وهو يصوب أخطاء الطلبة ويوجههم إلى أسرار الحرف، كنت أتخيل أنني مكان أحدهم، وأتمنى أن يصحح لي أخطائي، وفي النصف الثاني من العام الدراسي تجرأت وكتبت سطراً بالخط الديواني ليصححه لي، توجهت إليه ووضعت أوراقي أمامه، فسألني: «في أي صف أنت، فقلت له: «في الصف الأول». كان يسألني وعيناه على كتابتي، فقال لي أنا لا أدرس للصف الأول، لكن كتابتك حلوة وبدأ يصوب لي الأخطاء، وبعد أن انتهى قال لي: «اكتب دائماً وتعال صحح عندي». كم كانت سعادتي في ذلك الوقت عظيمة. توالت السنوات وأخذ يصحح لي إلى جانب الخط الديواني خطي النسخ والثلث، حين اقتربت منه لمست فيه روح الأب والمعلم، فقد كان يشجع معظم الدارسين بعبارات رقيقة «كتابة راقية، كتابة جميلة، فتح الله عليك»، وفي بعض الأيام كان يأتي للمدرسة ومعه إحدى لوحاته أو بعض من نماذج كتاباته ويعرضها علينا. لقد كان بحق رحمه الله فناناً مبدعاً ودقيقاً في تنفيذ أعماله وكان إنساناً يتحلى بروح الدعابة، يحكي طرائف حدثت معه ومع زملائه ومع غيرهم من الخطاطين.

أنهيت دراستي، وحصلت على دبلوم الخط العربي وكان ترتيبي الخامس على مستوى الجمهورية، وتقدمت للدراسة بقسم التخصص وكان الأستاذ **محمد عبد القادر** يدرسنا نوعين من الخط الكوفي، المصحفي والفاطمي، كان يثني عليّ، ويشجعني كثيراً ويقول كتاباتك جميلة ولها ذوق رفيع في الكوفي الفاطمي، وحينما كتبت صفحتين بكوفي المصاحف قال لي: «أجمل خط مصاحف شاهدته عيني منذ درست هذا الخط حتى الآن، سيصبح لك شأن عظيم في الخط الكوفي». كانت شهادة كبيرة من أستاذي أعتز بها. وحين انتهى من إعداد كتابه (من الحروف العربية)، كان لي الشرف العظيم بأن كلفني بعمل تصميم الغلاف، أنهيت دراستي بقسم التخصص وحصلت على الدبلوم وكان ترتيبي الأول على مستوى الجمهورية بفضل توجيهاته الدائمة لي.

الأستاذ في بيته:

كنت أزوره في بيته المتواضع، الثري به وبأعماله، في حي الجمالية بالقاهرة، بصحبة بعض الطلبة والأساتذة أحياناً، كان كريماً مرحاباً، يرينا أعماله الجميلة، المبهرة، ويحدثنا عن ظروف وأسباب عمل كل لوحة، كان يبكي أحياناً ويضحك أخرى، وفي كل مرة لم أكن أغادر متحفه البسيط إلا ومعي شيء كهدية منه (أوراق للكتابة، أقلام، صور من نماذج أعماله التي صممها وكتبها، أو لبعض الزخارف، وكذلك بعض الأفكار أو التجارب الأولية للوحات وغيرها.

اختياره لي للتدريس:

بعد حصولي على دبلوم التخصص رشحني لتدريس مادة الرسم الزخرفي والتذهيب بالمدرسة، وكان شرفاً على شرف أن أرافقه في هذا الدرب، وعندما مرض واشتد عليه المرض رحمه الله وأحس بمشقة حضوره إلى المدرسة، كلفني بتدريس الخط الكوفي خلفاً له فقلت: «أطال الله عمرك»، وأبيت، فنهرني وأصر على ذلك، وكانت مهمة صعبة، لكنني كنت أتذكر حضوره في التدريس وكيف كان يتعامل معنا، أسلوبه - طريقته - أداءه، فكانت مجتمعة سراجاً أضاء لي الطريق رحمه الله أستاذاً لنا حاضراً وغائباً.



• حلية بالخطوط الكوفية - الخطاط عصام عبد الفتاح

حين اقتربت منه لمست فيه روح الأب والمعلم، كان يشجع معظم الدارسين بعبارات رقيقة «كتابة راقية، كتابة جميلة، فتح الله عليك».

لقد كان بحق فناناً مبدعاً ودقيقاً في تنفيذ أعماله وكان إنساناً يتحلى بروح الدعابة.

خفته هيبةً وإجلالاً

محمد منير الرباط

المدرس بمدرسة خليل آغا للخطوط بالقاهرة وأكاديمية باب اللوق.

بدأت علاقتي بالرسم والخط العربي منذ المرحلة الابتدائية وكان لوالدي الفضل الأول في تعليمي هذا الفن واهتمامي به مما دفعني إلى الالتحاق بمدرسة الخطوط العربية بمحافظة المنوفية بعد الانتهاء من دارستي الجامعية والتحاقي بالعمل في التعليم الفني.

وعندما عرفت من أستاذ الزخرفة بمدرسة الخطوط لمحافظة المنوفية أن الأستاذ **محمد عبد القادر** ما زال يقوم بتدريس الخط الكوفي بالقاهرة.. كان قراري الفوري التحويل إلى مدرسة الخطوط بالقاهرة ليكون لي حظ وشرف التتلمذ على يديه، مما استلزم نقل عملي إلى القاهرة أيضاً. عندما رأيته حقيقة خفته هيبة وإجلالاً.. كان يحضر معه غالباً لوحة من لوحاته الصغيرة حجماً، الكبيرة في قيمتها، بما تحوي من خطوط وزخارف دقيقة. كنا نقف عاجزين مبهورين أمامها.. نتخيل كيف قام الأستاذ بتنفيذ هذه الزخارف التي لا ترى إلا بالعدسات المكبرة. فلم أجرؤ على تقديم خطوطي إليه إلا في مرحلة التخصص عندما درس لنا مادة الكوفي، وكنت أعرض عليه تمارين الرسم والمنظور والتذهيب أيضاً.

وكم كانت فرحتي عندما علمت من إدارة المدرسة أن الأستاذ **محمد عبدالقادر** يريد أن يراني، فقد حصلت على أعلى الدرجات بالمواد السابقة في امتحان الصف الأول تخصص، مما دفعني وشجعني على الاستمرار في العمل حتى الحصول على الترتيب الثاني على مستوى الجمهورية في امتحانات التخصص.

«كان دائماً يقول: لا تسأل عن زمن التنفيذ.. ولكن اسأل عن مدى جودة العمل واكتماله».

بعد التخرج أعلمني الأستاذ الحاج **محمد عبد القادر** بترشيحه لي للعمل بمدرسة الخطوط العربية بالقاهرة، ولزمالته في التدريس بالمدرسة، وهذا لا يقدّر عندي بأي إغراء مادي فغيرت مسار عملي للمرة الثانية وتركت العمل في المطبعة السرية كي يتيسر لي الوقت للعمل في مدرسة الخطوط، ولتدريس الخط الكوفي بعد أن كلفنا أنا والزميل **عصام عبدالفتاح** بتدريسه في فترة مرضه بمدرسة خليل أغا وبأكاديمية الخط العربي بباب اللوق بالقاهرة.



محمد عبد القادر وتلميذه منير الرباط - ١٩٧٧م.

عملي معه وفضله على الخط الكوفي:

في أثناء دراستنا بالتخصص رأينا الطبعة الأولى لكتاب الخط الكوفي وكنا ندرس حتى هذه الفترة بطريقة «التراب»، وعلى الرغم من سعادته بهذا العمل وسعيه لإخراجه بكل سرعة إلا أنه قال: «إنني ما زلت أنظر إلى هذه الحروف منذ خمسين عاماً وأجري عليها تعديلات بالزيادة أو النقصان حسب نظرتي الجمالية لأبعاد الحرف.. لكن هذا الكتاب سوف يقوم بتجميد الحرف على هذه الصورة».

كان الأستاذ **محمد عبد القادر** أول من قنن ووضع أبعاداً قياسية لحروف الكوفي وإذا كان الفضل في بعث الخط الكوفي من مرقده يرجع إلى الأستاذ **يوسف أحمد** فإن الفضل في ازدهاره وانتشاره يعود إلى الأستاذ **محمد عبد القادر** وبخاصة نوعيه المصحفي والفاطمي، اللذين أصبح بمقدور أي خطاط يحب استخدام الأدوات الهندسية أن يتعلم أسسهما ويتقنها.



من أعمال الخطاط منير الرباط بكوفي المصاحف.

بعد صدور الطبعة الأولى من الكتاب عرضت على أستاذي إضافة شبكة من النقاط داخل الحروف لتكون أكثر وضوحاً للمتعلم.. فقال لي: «لقد جربت هذا الموضوع ولم يكتمل ولم تعجبني نتيجته». فقلت له: سوف نجرب مرة أخرى، وقد كان .. وجاء اليوم الذي سأعرض عليه النتائج فيه، وكان أصعب يوم، فقال بمجرد أن رآني: «أرني يا منير». ففتحت الأوراق أمامه ويداي ترتعدان من الخوف، فإما أن يعلن الأستاذ اجتيازي لهذا الاختبار الصعب بنجاح وإما أن يعلن فشلي أمام تلاميذي في المدرسة، فإذا به يقف ويضرب على الورق بيده قائلاً: «هذا ما كنت أريده وأكثر». وسألني أكثر من سؤال عن كيفية التنفيذ، وهل سأستطيع أن أكمل كل الحروف للكوفي بنوعيه وهي تقارب المئتين. بعد فترة ليست بالقصيرة انتهيت من إضافة الشبكة داخل حروف الخط الكوفي، وكم كنت سعيداً بإنجاز هذا العمل وسعادتي الأكبر برضاه عنه وتقديره للمجهود الذي بذل فيه، وأتذكر كيف كان موقفه عندما رفضت تقاضي أي مقابل لهذا العمل، لقد دمعت عيناه وقال: «يا بني وقتك وعيناك!؟. لا أحد يستطيع أن يتم لي هذا العمل بهذا الشكل والإتقان غيرك!!». فكان ردي إن هذه الشهادة بنجاحي في العمل تكفيني، وإنني مهما فعلت لن أوفي أستاذي حقه عليّ، فكتب كلمة شكر لي ليضعها على الغلاف الداخلي لكتابه الذي صدر في طبعة ثانية مزيدة بعنوان من الخطوط العربية لكني رفضت ذلك أيضاً، فلقد قمت بهذا العمل للرجل نفسه وليس لأي غرض آخر، وقد ذكر الأستاذ **أوس الانصاري** ذلك في مقدمة الطبعة الثالثة التي صدرت حديثاً من الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة.

الدقة والرقة:

من مميزات الحاج **محمد عبد القادر** اهتمامه ودقته المتناهية في إخراج أعماله الفنية بحيث تتساوى الدقة والإجادة في تنفيذ الخطوط، والدقة والإجادة في تصميم وتنفيذ الزخارف وتلوينها. وقد سألته عن شريط الكوفي الذي يبلغ طوله ٢٤ متراً وكم استغرق من الوقت.. فقال لي لقد استغرق حوالي الشهرين



في الكتابة، وحوالي عامين كاملين في تصميم وتنفيذ الحشوات الزخرفية الموجودة في الفراغات بين الكلمات والحروف. وكان دائماً يقول: «لا تسأل عن زمن التنفيذ ... ولكن اسأل عن مدى جودة العمل واكتماله من جميع الأوجه ليعرض بالشكل الذي ترضى عنه». ويقول عن الزخرفة والتذهيب إنها «لوحة خطية مذهبة»، أي أن الأساس فيها هو الخط، ودور الزخرفة والتذهيب هو إبراز وإظهار جمال الخط... فلا بد أن تكون بدرجات تخدم الخط ويترتب على ذلك أن تكون الألوان المستخدمة فيها هادئة قدر الإمكان. ومن آرائه أن الخط صورة وليس قاعدة فالقاعدة أن نفتح البرجل «الفرجار» بنصف قطر معين ونرسم دائرة فتحصل على شكل مطابق ومماثل تماما لكل من يقوم بالرسم.، ولكن عندما يكتب حرف «واو» بخط الثلث من قبل عدة خطاطين يأتي بصورة مختلفة بالتأكيد وذلك لا يمنع أن تكون كلها جميلة، ومعبرة عن شخصية وروح وذوق كل كاتب.

قضية تعليم الخط العربي:

الأستاذ **محمد عبد القادر** خير مثال للمعلم فقد كان دوما يذكرنا بأن الله سيفيض علينا من علمه بقدر ما نعطي أولادنا وتلاميذنا من علمنا... وأذكر له التزامه بالحضور إلى المدرسة في أيام الشتاء المطرة، مع علمه باحتمال عدم وجود طلبة بالمدرسة بسبب ذلك الجو الممطر والبرد الشديد، فالالتزام مبدأ مقدس عنده لا يحيد عنه. كانت حقيبته تحتوي على مجموعة من الأقلام المتنوعة حتى لا يرد أحداً من الطلاب يريد تصحيح كتابته عليه، لكن بعد طلاب الحصة الأساسية. وكانت تحتوي على مجموعة أدوات هندسية لتصحيح الخط الكوفي بالإضافة إلى العدسة المكبرة التي كان يستخدمها عند كتابته لخط النسخ. وكان يشجع الطلاب ويدفعهم إلى الإجادة، فكان بعد التصحيح يكتب للطالب المتفوق مجموعة من الكلمات المتراكبة أو تصريفات لكلمة معينة بطرق مختلفة.. وعندما تكون كتابة الطالب رديئة لا ينهره بل يشجعه أيضاً، فيبحث في السطر المكتوب عن حرف واحد صحيح قائلاً للطالب إن هذا الحرف وحده يستحق (واحد جنيه) ويكتبها باللون الأحمر فوق الحرف هكذا «١». لكنه مع ذلك كان يلفت نظرنا إلى عدم المبالغة في التشجيع الذي لا بد أن يكون متناسباً مع قدرات الطالب، وكان يصر على أن يكون التصحيح بلون حبر مخالف ليظهر الخطأ والصواب.. وكان دائماً ما يذكر أن عمله بمصلحة المساحة علمه الدقة المتناهية والالتزام في كل شيء».

ثروتي الحقيقية:

كان الأستاذ **محمد عبد القادر** يقول «أنا معلم للخط ولست خطاطاً». وكان يعتبر أن ثروته الحقيقية هي طلابه الذين نبغوا في هذا الفن وتخرجوا على يديه على مدى خمسين عاماً من التدريس. وكم كان عظيماً عندما تفاخر عليه أحد الخطاطين بأنه يملك عدداً من العمائر بالقاهرة من عائد عمله بالخط العربي. فكان رده عليه حازماً وقاطعاً عندما قال له: «إذا كنت تملك عدداً من العمائر بالقاهرة فأنا أمتلك مئات العمائر في كل أنحاء العالم.. فكل تلميذ تخرج على يدي أعتبره أكبر من أي

عمارة وهذه هي ثروتي الحقيقية التي أعتز وأفتخر بها». ومما يذكر أن من أسباب منحه درع لجنة التحكيم بمسابقة تركيا هو أن اثنين من المحكمين بالمسابقة الدولية كانوا من تلاميذه.

لوحاتي أولادي:

كانت معظم لوحات الأستاذ **محمد عبد القادر** المحببة إلى نفسه معلقة في حجرته الخاصة يتأملها كل يوم.. وعندما تم نقل هذه اللوحات من منزله إلى قاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية عام ١٩٩٤م، لإقامة معرض خاص به وتكريمه من قبل الدولة ممثلة بالفنان **فاروق حسني** وزير الثقافة، لم يستطع النوم بدون اللوحات فكان الحل أن أحضرت له جهاز عرض الشرائح وكان لديه مجموعة كاملة منها يأخذها معه في جولاته خارج مصر... وأخذنا في عرضها، خلال هذه الفترة حتى نهاية المعرض.. وكان يردد «لوحاتي أولادي لا يمكنني الاستغناء عنها».

لوحة خطية مذهبة، أي أن الأساس فيها هو الخط، ودور الزخرفة والتذهيب هو إبراز وإظهار جمال الخط.



• خط وزخرفة محمد عبد القادر.

الأستاذ الحكاء:

الأستاذ **محمد عبد القادر** متحدث لبق ومن الحكائين الصادقين .. بل كان ممثلاً للشخصية التي يحكي عنها.. يقوم من مكانه ويجلس ويمشي مقلداً صوت الشخص المتكلم عنه بطريقة تجعلك مشدود الانتباه ومشاركاً له فيما يرويه من حكايات كثيرة طريفة عن علاقته بأساتذته أو نوادر حدثت مع الزملاء من هيئة التدريس. لقد كان رحمه الله مجموعة من الأحاسيس الفياضة، والمشاعر الإنسانية النبيلة. يضحك بصوت عال وبعدها بثانية واحدة تمتلئ عيناه بالدموع وبخاصة حينما يتذكر ابنه الأكبر **غزلان** الذي أسماه على اسم أستاذه **مصطفى بك غزلان**. واستشهد في حرب يونيو ١٩٦٧م. وكان كثيراً ما يردد «موت **غزلان** ابني كسرني». وقد أبدع مجموعة من اللوحات الحزينة ذات اللون الأسود تجسد هذا الحزن النبيل.

مواعيده:

كان الأستاذ **محمد عبد القادر** يتندر كثيراً بمن يعطي له موعداً فيقول: سوف أحضر بعد الظهر أو بعد المغرب... فالموعد عنده محدد بالساعة وعندما كنت أسأله في موضوع معين: كان يقول: «اضبط معي موعداً وتعال إلي يا **منير** في البيت». وكان ذلك يتطلب الحضور قبل الموعد بمدة كافية والتواجد بمكان قريب من منزله في حي سيدنا الحسين حتى أكون على بابه في الوقت المحدد تماماً.. وغالباً ما كنا نراه واقفاً في شرفة منزله يترقب حضورنا. كان كريماً جواداً مع ضيوفه وزواره، حسن الاستقبال يرحب بنا طول الزيارة، ويقدم لنا الهدايا من مقتنياته من اللوحات القديمة أو الأسنان وأقلام البسط والريش التي لم تعد موجودة حالياً قبل انصرافنا.

هواياته:

كانت أدواته تخضع لترتيب خاص على مكتبه، وكان من هواياته اقتناء ذكور عصافير الكناريا الملونة ووضعها في شرفة حجرته والاهتمام بها بشكل دائم، الغريب بالنسبة إلي كان حبه الشديد لمتابعة ومشاهدة المصارعة الحرة.. واندماجه وانفعاله مع لاعبيها لدرجة أننا كنا نتصل به لنذكر بموعد إذاعتها حتى تمكنه متابعتها. وعندما سألته عن سبب ذلك قال: «إن مهنة الخط العربي هي مهنة كتم النفس (أي أن الخطاط يحبس أنفاسه حتى لا يتحرك أثناء كتابته للحروف)، وأنا أجد في المصارعة الحرة تعويضاً أو متنفساً وذلك لما فيها من حركات عنيفة تعاكس تماماً حركتنا عند ممارسة مهنة الخط والإنسان بطبعه يحب ما يغاير طبيعته».

التكريم الحقيقي:

إن كل ما تركه لنا الأستاذ **محمد عبد القادر** من علم ينتفع به باق إن شاء الله، وكل ما أرجوه هو جمع أعماله وأدوات الكتابة وبعض الأجهزة الصغيرة الخاصة به في مكان واحد باسمه للحفاظ على تراثه لفائدة الأجيال القادمة، وعندنا نحن تلاميذه المقربين الكثير من هذه الأشياء التي نرجو أن يراها الناس بعدنا. فهل من مجيب؟!.

نسيج وحده

الخطاط مسعد خضير البور سعيدي

رئيس الجمعية المصرية العامة للخط العربي



* مسعد خضير البور سعيدي ويظهر في الصورة خط الأستاذ محمد عبد القادر على السبورة

في سنة ١٩٥٨م، ذهبت إلى منزل الأستاذ **محمد عبد القادر** في الدرّاسة، وطرقت الباب فتح جزءاً من الباب وقال لي: «نعم». فقلت له: أنا خطاط من بور سعيد وقد زارني **الحاج عوض شهاب** الخطاط وروى لي عنك الكثير، وأعطاني عنوانك، قال: «ومن أستاذك الذي علمك؟». فقلت: **محمد خضير**. قال: «من هو **محمد خضير**؟». فقلت: أخي. قال: «وهل حصل على دبلوم الخط؟». فقلت: لا. قال: «تعلم من أستاذ فإن الخط مخفي في تعليم الأستاذ». وودعني، ولم أدخل. كان الحديث كله أمام الباب، فرجعت إلى بور سعيد وأنا حزين لعدم استقباله لي. ولكن!! حاولت تنفيذ كلامه وصرت أحضر في مدرسة خليل أغا لألتقي مع **محمد أحمد عبد العال**، **ومحمد حسني**، **وسيد إبراهيم**. ومن هنا بدأت فعلاً.

مرت خمس سنوات، وحضرت عام ١٩٦٣م، إلى المنطقة التي كان يسكن فيها رحمه الله. وافتتحت مكتبا لي، كانت الواني في اللافتات كثيرة، فكانت جديدة على الناس، فأقبلوا عليها، وسرعان ما ذاع صيتي واشتهرت، وجاء ليزورني زيارة تعارف، فسعدت به كثيراً وأخذت علاقتي به تتوطد أكثر فأكثر شخصياً وعائلياً. وأصبحنا زميلين وصديقين. وقد عملت معه في لوحتين لمسجد المستعلي بالدرّاسة كان التوقيع عليهما: «خط **عبد القادر** وتنفيذ **مسعد خضير**». تطورت علاقتنا فكان يحكي لي أسراره كلها، ويبوح لي بدواخله، ومن شدة حبه لي طلب مني في أواخر أيامه أن يذهب إلى بور سعيد ليقيم مع إخوتي ووالدتي هناك، يشهد على ذلك ابنه **عبد الحفيظ**، وقد قال لأهله: «إن **مسعد خضير** هو الوحيد الذي سيحفظ اسمي بعد مماتي».

وللأستاذ **محمد عبد القادر** بالإضافة إلى ابنه الأكبر **غزلان** الذي استشهد في حرب ١٩٦٧م، ثلاثة أبناء أفاضل هم لي بمثابة الأخوة، وهم بالترتيب العمري **هادي**، **بسام**، **عبد الحفيظ**، وثلاث بنات، وهم جميعاً يعتزون بوالدهم ويقدرون كل عمل قام به وكل لوحة أنجزها ويدركون قيمته وإنجازاته جيداً. وقد قاموا بحفظ تراثه. وقد كرمته الجمعية المصرية العامة للخط العربي. وسأظل أكرّم الأستاذ **عبد القادر** في جميع المحافل الفنية، وقد اقترحت تسمية مدرسة الخط التي افتتحت بالمرج باسم الأستاذ **محمد عبد القادر**، وقد تم هذا بموافقة مدرسيها وكلهم من تلاميذه النجباء.

كان **الحاج محمد عبد القادر** كلما أهداني كتاباً، أو لوحة يكتب لي: إلى ابني وتلميذي، وأنا أقول إنني ابنه وتلميذه، وزميله، وصديقه والمعجب بكل عمل قام به، وقد عشنا معاً وقتاً جميلاً، أمدني فيه بخبرته، حتى جاء الفراق المحتوم فتوفي أستاذي العظيم وهو لا يعرف أنني كنت قد حضرت إليه لأول مرة عام ١٩٥٨م.

الإنسان:

كان رحمه الله محترماً بمعنى الكلمة، يحترم نفسه، ويحترم الآخرين. كان يرفض الهدية إلا إذا دفع ثمنها، وكان قوي الشخصية، معتداً بنفسه، معتزاً بها، قوي الشكيمة، تحسبه جباراً، لكنه في الحقيقة، التي أعرفها عن كثب، طيب وديع، شديد الحساسية، أبيض القلب. وكان ميالاً إلى الحق، ينأى عن المشاكل، سخياً دونما إسراف، مهاباً عظيماً، شامخاً، حتى أن أولاده كانوا يخشونه وكان هذا يحزنه فلقد قال لي مرات عديدة: «كم أحب أن آخذ أولادي في حضني وأطبطب عليهم، لكنهم يخشونني». فكنت أردد دوماً: إنهم يحترمونك، فهم تربية رجل عظيم يدركون عظمته، فسقطت دموعه، وكم من مرة رأيت دموعه. لقد كان فعلاً إنساناً رقيقاً، رحيماً، عطوفاً، مرحاً، وكانت الجلسات معه ممتعة فهو يحب النكتة والضحك والطرف والحكايات الجميلة ويعشق الأزجال.

الخطاط الفنان:

إن نظرة متأملة لتراث الأستاذ **محمد عبد القادر**، تبرز خصوصيته وتفرده، واختلافه عمن سبقه أو عاصره من الخطاطين الأساتذة، ولم يأت هذا من فراغ بل كان نتيجة لميل أصيل إلى التجديد والتجاوز والتميز ويتضح هذا من عطائه في الخط الكوفي الذي كان سباقاً إلى تقنينه ووضع مقاييس وأبعاد خاصة لأنواعه، الأمر الذي ميّز أسلوبه وجعله مرجعاً للدارسين، وكذلك في الخط الديواني الذي حمّله بروحه وخصوصيته. وقد سألته عن ذلك ذات مرّة فقال لي: «ما رأيك أنت؟» فقلت له: أجمل. فقال: «أستاذي **غزلان** مثل «الترزي» الخياط، الذي يفصل بدلة، فيتطلب إنجازها ثلاثة أمتار وربع المتر من القماش. أما أنا فأفصلها بمترين ونصف. أي أنني قمت بلم الحرف فأصبح بهذا الشكل». قلت: «ولك فيه بصمة خاصة. أنا شخصياً أحبها». أما في الثلث فكان يحب **محمود جلال الدين**، وسبب هذا الحب هو في الحقيقة حبه الشديد للنظافة، فكان يحب الحرف نظيفاً، أي أن يكون محدداً، حاداً، ومكتوباً بحبر ليس فيه خفيف وثقيل.



* لوحة بجلي الثلث للخطاط مسعد خضير البورسعيدي.

كانت نصيحته لي: «تعلم من أستاذ، فإن الخط مخفي في تعليم الأستاذ».

تفرده لم يأت من فراغ بل كان نتيجة لميل أصيل إلى التجديد والتجاوز والتميز.

وقد أخذ الخط الفارسي «التعليق» عن الأستاذ **مكاوي**، لكنه تأثر بعد ذلك **بمير عماد الحسني** وحاول التغيير، لكن تأثير **مكاوي** عليه ظل أكبر. وفي النسخ اقتفى خطى **الحافظ عثمان**، وكان يعشق نسخ **الزهدي** في لوحاته ويقول لي: «إن **زهدي** يكتب عدة أسطر فقط، لكنه يهتم بها جداً، يرتبها، وينقحها ويخليها (زي الفل)» على حد تعبيره. وقد تعلم الرقعة على أستاذه **رضوان** وأعجب جداً بخط **عزت** وكان يستعين به. ولم يكتب الديواني الجلي فهو مرتبط بالديواني التركي، لكنه كان يركب بالديواني الغزلاني الذي طوره أشكالاً جميلة وتركيبات أكثر جمالاً من الجلي الديواني. سألته مرة: على من أكتب خط الإجازة؟. فقال: «اثنان فقط، **محمد عزت** و**سيد إبراهيم**، ولهما عدد من السطور في الكتب».

كان يهتم في لوحاته كثيراً بالنظافة والأناقة، والإخراج، والتجديد. يميل في زخارفه إلى الألوان الهادئة الفاتحة. وكان يضيف قدراً من البني إلى كل لون لتحقيق التجانس بين الألوان. ويحسب جيداً الفراغات، والتشكيل في لوحاته الخطية، ويعطيها كل جهده ووقته مهما طال، وإن وجد فيها شيئاً لا يرضيه مهما كان صغيراً يعيد اللوحة مرة أخرى، لذا تجد أن لديه لوحات نفذت أكثر من مرة وقد سعى في أعماله إلى التحديث والتجديد، ودعا إلى ذلك، وكان أول من شجع وكتب الخطوط بشكل تعبيري مرتبط بالمعنى، والخطوط الحرة، ونجد هذا في لوحة (عفوك يا كريم)، وفي لوحة (يا كريم) أيضاً، فقد حدد شكلاً مستطيلاً، وخرج عن حدوده في الكتابة ليعبر بهذا الخروج عن معنى الكرم الذي يخرج عن الحدود لسعته. كذلك في لوحته «الندم توبة» التي شكل خلفيتها من بصماته وكأنه يبصم على أنه تائب. ولوحته (مدد يا رسول الله) التي كتبها في شكل دمعة، دمعة جميلة الشكل تمنح إحساساً بالخشوع.

سعى في أعماله إلى التحديث والتجديد، ودعا إلى ذلك، وكان أول من شجع وكتب الخطوط بشكل تعبيري مرتبط بالمعنى، والخطوط الحرة.

لكن القديم هو الأصل عنده. قال لي مرّة إن الشيخ **علي بدوي** خطير الشأن وله أشياء غاية في الجمال، لكنه لا يحبّ ظهور الحبر في لوحاته خفيفاً وثقيلاً بشكل يظهر سير القلم. لأن ذلك يجعلها كالمرأة الجميلة الحلوة التي تلبس الشفاف وتظهر تقاطيع جسدها، فيزول احترامها، وأن الحروف يجب أن تكون كالمرأة المحتشمة المغطاة. فكان يقوم بكتابة اللوحة بالحبر البلدي ثم يعيد عليها بالحبر الصيني مهما كانت رفيعة بدقة متناهية ويقول: «هكذا الحرف «زي الفل» مكسو بملابسه وبسواده الداكن» ويعقب: «هل ما زال علي أن أكتب سطراً يظهر فيه الحبر خفيفاً وثقيلاً لترى سير القلم؟! هل أنا تلميذ ما يزال في مدرسة تحسين الخطوط يريد أستاذه أن يرى حركة يده؟! لا. المتلقي يريد أن يرى نظافة الخط وسواده وليس معنياً بالتعليم وسير القلم.



■ (لقوم يتذكرون) - محمد عبد القادر

علاقته بزملائه الخطاطين:

من زملاء الأستاذ **محمد عبد القادر** الأساتذة: **محمد مكاوي**، **وسيد إبراهيم**، **ومحمد حسني**، والشيخ **محمد رضوان**، **ومحمد أحمد عبد العال**، **ومحمود الشحات**، **وحسن مكاوي**، **وعبد الرزاق سالم**، **ومحمد سالم**، **وإبراهيم صالح**، **وصلاح العقاد**، **والحاج زايد**، **وعبد القوي**، **وعبد الرحمن سالم**، **وأبو الخير**، وغيرهم.



■ من لوحات محمد عبد القادر

وكان يعشق تركيبات **محمد حسني**، وقد قال له مرة بصوت عال وكأنه يتعارك معه: «إذا كان الأمر بالحروف فنحن جميعاً نتقن كتابة الحروف لكن ما تفعله يدفع بنا إلى الجنون». وقد كان الأستاذ **محمد حسني** أول خطاط يقلده **محمد عبد القادر** في تركيبه للآية الكريمة ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾، وكان الأستاذ **محمد عبد القادر** يعتقد أن **مكاوي** لا يحبه نتيجة لأسلوبه في الرد عليه في بعض الأحيان؛ وقد عرض عليه مرة كتابة له لكي يسمع رأيه فيها فقال **مكاوي** وقد أعجبته: «براءة» ولم يقل كلمة تعبر عن الاستحسان، ويعلق الأستاذ **محمد عبد القادر** على هذا الموقف قائلاً: «لقد قال براءة» وكأنني كنت متهماً في نظره. كان ينتظر منه تحية يستحقها على ما عرضه عليه، وقد سمعت منه أنه لم يكن يخشى أحداً من الأساتذة سوى زميله **محمد أحمد عبد العال** وأن **محمد أحمد عبد العال** «جن» يقدر أن يعمل أي شيء إذا شاء. وكان على صلة طيبة بالأستاذ **محمد هاشم البغدادي**، وكان **هاشم** يحبه وقد زاره في بيته مرّة وكان حينها يكتب اللوحة التي حاكى فيها كتابة الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** للآية الكريمة ﴿والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم﴾، فأعجب **هاشم** بها وقال: «والله انضج». كما كان دائم الاتصال بالأستاذ **بدوي الديراني** في سوريا، وقد أرسل له الأستاذان **بدوي** **وهاشم** إهداءات من خطوطهما، وقد مدحه الأستاذ **سيد إبراهيم** فقال عنه إنه من الأوائل.

من نوادره:

كان الأستاذ **محمد عبد القادر** خفيف الظل جداً، وكنت أدرّس وإياه في مدرسة خليل آغا، وقد زارنا في أحد الأيام بعض المدرسين في المدارس الأخرى، أذكر منهم الأستاذ **عبد الرحمن شعيب**، والأستاذ **حمام**، كنا مجموعة كبيرة، ولم يكن وقت الدروس قد حان، فشرعنا نلعب مباراة بالكرة في ملعب المدرسة، واختار الأستاذ **محمد عبد القادر** أن يكون حارساً للمرمى، وقد كان طويل القامة، فحرس مرمى الفريق الآخر، وقد لاحظت أنه يمسك



• من لوحات محمد عبد القادر.

بالمحفظة التي كان يحملها بيده وصد بها الكرة، جاءتني الكرة، والمرمى أمامي، فقذفتها برجلي اليسرى بكل قوة، وعندما حاول صدها طارت المحفظة من قوة اندفاع الكرة، وتطايرت منها الأوراق فصاح: «ابعدوا، لا يلم أحدكم شيئاً من محتويات المحفظة، لأن فيها أوراقاً سرية، فيها أسئلة امتحانات الدبلوم، وانتهت المباراة بهزيمة المحفظة.

حكاية:

قرأت في جريدة الشرق الأوسط مقابلة مع الأستاذ **محمد عبد القادر**، قال فيها عندما سئل عن أهم تلاميذه: «**مسعد خضير البور سعيدي**، ثم **الحاج زايد**، ثم **محمد إبراهيم محمود**..» لاحظت أنه ذكرني قبل أخيه، وقبل خطاطين كان قد علمهم فعلاً، وأنا لم أتلق دروساً عليه، بل تعلمت من كتاباته وكلامه، فزرته في المنزل وقلت له: قرأت قولك إنك علمتني، وهذا لم يحدث. احمر وجهه، واتسعت عيناه، وقال بصوت عال: «نعم قلت ذلك لأني أحبك، وقد فضلتك على كثير ممن علمتهم بالفعل»، فقلت: لا يا أستاذي! لكي يصح كلامك... هات قلمك وعلمني الآن، فهدأ وزال انفعاله، وقال: «لا سمح الله». فأقسمت أن يفعل، قام وأحضر القلم وأخذ يكتب لي ويهديني وهو سعيد جداً، وبعد مغادرتي ظل يكتب حتى صلاة الفجر، وصار يكتب يومياً بعد هذه الحادثة، بعد أن كان متوقفاً لأكثر من خمسة عشر عاماً. في زيارتي التالية وجدت أنه قد كتب الكثير الكثير، كنت أحب خطه بالنسخ فقلت أستفزه: لكنك يا أستاذي لا تحب النسخ وتتهرب من كتابته، فقال متعجباً: «أنا!». مرّ أسبوع تقريباً فاتصل بي يدعوني إلى زيارته، كان قد كتب دوائر بخط النسخ، قطر كل منها حوالي ٨سم، تحتوي كل منها على مشق كامل بخط النسخ، وأخذ يقلبها أمامي وهو يقول: «يا **مسعد** أتهرّب من خط النسخ؟!.. هذا يا **مسعد** النسخ الذي أخاف منه؟». فقلت له: يا أستاذ، أنا معجب بخطك النسخي فحاولت استفزازك لكي تواصل الكتابة ونأخذ منك ما نشاء». فقال: أشكرك، لقد عرفت كيف تستفزني، فأنتجت كل هذا، وكان مسروراً جداً، وانتقل إلى الخط الديواني يكتب به سوراً وآيات امتعنا بجمالها ودقتها وكان يكتبها بقلم عرضه ربع مليمتر، ويهديها لتلاميذه.

رحم الله **محمد عبد القادر** فلقد كان متميزاً، متفرداً، مجدداً، وكان لأعماله مذاق خاص مختلف عن الآخرين خطاً وزخرفة وإخراجاً، وكان له دور عظيم في تعليم ونشر الخط العربي في مصر والبلدان العربية والإسلامية على مدى خمسين عاماً.

تاريخه كما أحمله في قلبي

مصطفى رشاد جنيدي

مصمم جرافيكي وطالب في المدرسة السعيدية.

كان أول لقاء لي به في دار الكتب المصرية بمقرها القديم في ميدان باب الخلق. لم يكن لقاء مباشراً بل كان لقاءً من خلال كتابه «من الخطوط العربية». لم أكن قد التحقت بعد بمدرسة تحسين الخطوط، لكنني كنت أعشق الخط فكنت أذهب إلى الدار يومياً لأطلع على كتب الخط العربي الموجودة فيها، جذبني هذا الكتاب بشكل كبير، وكأنني كنت على موعد مع صاحبه.

كنت أرى في لوحاته بعداً آخر غير الذي أراه في لوحات الآخرين، هناك جهد حقيقي مبذول في كل لوحة، وخروج عن الإطار التقليدي للوحة الخط المتعارف عليها، بل هناك ثقافة واسعة تطل من خلف لوحاته، واهتمام غير عادي بأدق التفاصيل في كل عمل من أعماله، ثم شاء لي ربي أن التقيه وجهاً لوجه في مدرسة تحسين الخطوط العربية في «باب اللوق» إنه يقف أمامي بملامحه الجركسية على حد تعبيره، ثم أصبحت لا أفارق حصصه على الرغم من أني كنت وقتها في الصف الأول، ولم يكن رحمه الله يدرّس الصف الأول، كنت أترك حصص الصف الأول لألحق به، وتوالت الأيام حتى صار يعرفني، ثم دعاني إلى زيارته في بيته أثناء الصيف، اتصلت به في المنزل وذهبت إليه فعلاً وهناك رأيت لوحاته أو جزءاً منها، إنني الآن أراها بكل تفاصيلها، أرى فيها ما لم أره في الكتاب، إنه بحق خطاط مجود وفنان تشكيلي ماهر، هذا واضح جلي في خلفيات لوحاته وفي اختياره لألوانه، بل وفي الخامات التي كان يستخدمها.

واستعادة لسيرة الأستاذ العطرة أوثق على لسانه ذكرياته كما رواها لي في شرفة منزله في صباح باكر من أحد الأيام والحديث للأستاذ **محمد عبد القادر**: «بعدما أنهيت دراستي في مدرسة نذير آغا الملكية، وكان ذلك سنة ١٩٢٤م، دخلت مدرسة خليل آغا

كان محمد عبد القادر على صلة طيبة بالأستاذ محمد هاشم البغدادي، كما كان دائم الاتصال بالأستاذ بدوي الديراني في سوريا.

لم أتلق دروساً عليه، بل تعلمت من كتاباته وكلامه



• من تمارين محمد عبد القادر.



▪ كتابة محمد عبد القادر وتصحيح أستاذه علي بدوي.

الملكية. وفي هذه المدرسة تعرفت إلى الأستاذ **محمد رضوان علي** وكان يدرس مادة الخط العربي. كنت في نزولي سلم المدرسة أرى كتاباته على السبورة وكانت تعجبني جدا على الرغم من أنني لم أكن قد بدأت بالكتابة الخطية. لما تخرجت من المدرسة، أخذت أوراقي وتقدمت بها إلى مدرسة الفنون الجميلة. وكان معظم المدرسين فيها من «الخواجات» الأجانب. وكان يجري امتحان للقبول في المدرسة. كان الاختبار هو رسم صورة لطبق فاكهة أو لوحة يمكن وضعها في غرفة الطعام بقلم الرصاص. امسكت القلم وأنا محتار في ما أرسم. كان المراقب يمرّ من جانبي مستغرباً ما أفعله ولما جاء ليأخذ مني الورقة عند انتهاء الوقت المحدد كنت قد انتهيت تقريباً من رسم الباب الحديدي ذي الزخارف الذي كان إلى جواري فلقد أعجبني جداً. قال لي المراقب وكان «إنجليزياً»: إنه من غير الممكن أن أنجح. ولم أوفق فعلاً في دخول المدرسة لكن ليس لأني رسبت في الرسم بل لأني لم أنجح في الاختبار الطبي.

أخذت أوراقي وذهبت إلى مدرسة تحسين الخطوط الملكية وكانت ملحقة بمدرسة خليل آغا. وكان والدي رجلاً شديداً. لكنه كان يحبني لأني أكبر إخوتي من الذكور. رفض دخولي المدرسة لأنه كان يرى أن مستقبلها غير مضمون. لكني أصررت على دخولها. كان هذا عام ١٩٣١م. كان يُدرّس في المدرسة الأساتذة: **محمد رضوان**، والشيخ **محمد عبد العزيز الرفاعي**، **ومحمد إبراهيم أفندي**، والشيخ **علي بدوي**، **ومحمد فخر الدين بك**، وكان يدرسنا الزخرفة وقتها الأستاذ التركي **معمار زاده**.

بعد ذلك انضم إلى المدرسين الأساتذة: **سيد إبراهيم**، **ومكاوي**، **ومصطفى غزلان**، الذي كنت أحبه حباً شديداً لموافقته الكثيرة معي. فبعد دخولي المدرسة توفي والدي، وأصبحت مسؤولاً عن أمي وإخوتي. فما كان منه إلا أن ساعدني وشملني برعايته. أرسلني أول الأمر لتدريس الخط لأبناء أحد الوجهاء، ثم أرسلني إلى المطابع الأميرية وأنا ما زلت طالباً في المدرسة. فكنت أتقاضى وقتها (١٠ قروش صاغ). وكان هذا المبلغ يساوي راتب موظف محترم. فأدخل رحمه الله على بيتي السرور. وقد كنت أتردد عليه في مكتبه بقصر عابدين فأصحح عليه كل أنواع الخطوط مما أثار حفيظة بعض أساتذتي في ذلك الوقت. وكنت أقلده في كل شيء حتى أنني قمت بتفصيل بدلة تشبه البدلة التي كان يرتديها. وكان قد وعدني أن يلحقني بالعمل معه في القصر الملكي حال تخرجي لكن المنية وافته قبل تخرجي. فرحمة الله عليه.

كان ترتيبي الأول على مدى سنوات دراستي. وكنت شغوفاً بالخط إلى حد كبير جداً ملك علي جوارحي. فكنت أذهب إلى مسجد الإمام الحسين، فأرى الطلبة يجلسون للمذاكرة. فقلت في نفسي: لماذا لا أذاكر مثلهم. صرت أذهب إلى منزل الشيخ **عبد العزيز الرفاعي**. أبتاع من خادمه لوحاته بالثلث والنسخ وكراساته المشهورة مثل القصيدة النونية وكراس الخط الفارسي ثم أذهب إلى مسجد مولانا الحسين أذاكرها كما كان يفعل المجاورون.

هناك جهد حقيقي في كل لوحة، وخروج عن الإطار التقليدي بل هناك ثقافة واسعة تطل من خلف لوحاته، واهتمام غير عادي بأدق التفاصيل.



▪ نماذج من تصحيحات محمد عبد القادر لتلاميذه.

«والدي رفض دخولي المدرسة لأنه كان يرى أن مستقبلها غير مضمون لكني أصررت على دخولها»

محمد عبد القادر.

وكنت أذهب إلى دار الكتب المصرية وكانت تحتوي على الكثير من المخطوطات، وهناك رأيت لوحة لأحد الخطاطين الأتراك لآية: ﴿فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم﴾. فدهشت من دقة الخط وروعته، وخرجت من الدار أبكي وأقول في نفسي: لي يد كيده وعينان كعينيه، فلم لا أكتب بمثل هذه القوة؟!

ذهبت إلى منزلي وجلست أكتب وأكتب، ولم أدر بالوقت حتى بزغت شمس اليوم التالي، ولم يهدأ لي بال حتى كتبت الآية بتكوين آخر وكان ذلك عام ١٣٥٩هـ. أنهيت الدراسة عام ١٩٣٥م، وكنت ما أزال صغيراً، ثم عينت في مصلحة المساحة، بعد اجتياز اختبار كان ترتيبي فيه الأول.

بعد ذلك حصلت على دبلوم التخصص في الخط والتذهيب وكانت أمنيتي أن يتم تعييني مدرساً، وقد تم الإعلان عن مسابقة بين أوائل الدفعات لاختيار مدرس. كان خوفي كله من شخص واحد فقط اسمه **عبد القادر أحمد**، وكان أكبر مني سناً بكثير، وكان يخط كتباً بخط النسخ أتذكر له كتاباً منها عنوانه «تعليم الصلاة» لكني دخلت الامتحان وحصلت على المركز الأول والحمد لله.

في بداية عملي مدرساً كنت أذهب إلى المدرسة قبل الطلبة، وأكتب السطر على السبورة، وأظل أضبط فيه إلى أن يصبح كما أريد، وكان الطلبة يأتون إلى المدرسة فيجدونني هناك وقد كتبت لهم السطر. بعد ذلك توفي الأستاذ **يوسف أحمد**، وكان رحمه الله مفتشاً للآثار له اهتمام بالخط الكوفي، تم انتدابه لتدريس هذا النوع من الخطوط، فقام بالتدريس بعده الأستاذ **محمد خليل** لفترة. ثم استدعاني الأستاذ **محمد فخر الدين بك** وقال لي: جهز نفسك يا **عبد القادر** لأنك ستدرس الخط الكوفي بدلاً من الأستاذ **محمد خليل**. أحسست أن مسؤولية كبيرة قد وضعت على كتفي، لكني كنت عنيداً جداً مع نفسي، فنزلت إلى سوق «الكانتو» وهي سوق لبيع الحاجات القديمة، واشتريت منظاراً مقرباً من مخلفات الجيش ربما كان منظار دبابة لأنه كان يقرّب المسافات بشكل كبير وبدأت رحلتي مع الخط الكوفي. كنت أذهب إلى المساجد القديمة حاملاً معي ذلك المنظار، أنظر من خلاله إلى الكتابات الكوفية الموجودة فيها، حتى ألممت بأدق التفاصيل، وقد ساعدني هذا أيضاً على الإلمام بالزخارف القديمة الموجودة في تلك المساجد، وعلى الإلمام بتطور الخطوط والأشكال الزخرفية التي آلت إلينا. ثم كانت وقفة!!.. ذهبت في أحد الأيام مع صديق لي في المساحة إلى مسجد السلطان حسن فهالني ما رأيته من قبل دخولي إليه، كانت الزخارف على بابه ما تزال تنبض بالحياة شاهدة على عظمة الفن والفنان، دلفت إلى الصحن ومنه إلى إيوان القبلة: سبحان الله.. هالني ما رأيته أكثر، تلك الكتابات الكوفية المحلاة بأرضية زخرفية غاية في الدقة والجمال: هل كتبت هذه الآيات فعلاً في ذلك الزمن السحيق من عصر المماليك؟!.. لم أر مثيلاً لهذا النوع في كل المساجد التي دخلتها، دقة الكتابة، ودقة الزخارف، بل ودقة الحفر على الحجر، لقد كان لما رأيته عظيم الأثر في داخلي، ويتجلى هذا في معظم لوحاتي بالخط الكوفي وخصوصاً في البدايات.

ظللت أدرّس الخط الكوفي منذ عام ١٩٤٦م، كنت في هذه الفترة متأثراً بالكتابة الكلاسيكية في الخطوط، أو بالأحرى بالطريقة التقليدية التي سار عليها معظم الخطاطين، لكن إرادة الله شاءت أن ألتقي فناناً كبيراً كان له عظيم الأثر في تغيير أفكاري كلها، ألا وهو الأستاذ **يوسف بك كامل**، أستاذ الظل والنور، الذي يعتبر بحق أحد عمالقة هذا الفن، وكان قد تم انتدابه لتدريس مادة الظل والنور في المدرسة. كان رحمه الله هو أيضاً من عشاق الخط العربي - فتعلمت منه الكثير وأفادني أيما إفادة، في الظل والنور وفي الألوان وتركيباتها، وكان يقول لي: «يا أبو عبده» - كما كان يحلو له أن يناديني: «يجب أن تستشعر الألوان في داخلك قبل أن تخرج إلى اللوحة». وفعلاً بدأت أستشعر الألوان وكأنها طعوم لكل منها طعم خاص ويجب أن يتجانس بعضها مع بعضها الآخر. وتنبهت إلى أن الألوان والزخارف يجب أن تخدم اللوحة الخطية لا أن تطغى عليها. ثم استدعاني رحمه الله إلى مرسمه الخاص ورسم «لوحة شخصية لي».

كنت أشعر في هذا الوقت بأهمية النضج الفني، الذي يأتي بالثقافة والاطلاع، فاتخذت غرفة في منزلي، خصصتها لي، ومن الطريف أن أسرتي كانت تدرك، وتحترم خلوتي هذه، فكان أهلي يمررون إلي الطعام من فتحة الباب السفلى، ولم يكن أحد منهم يقدم على دخول هذه الغرفة. وممن زاملوني في تلك الفترة، الأستاذ **محمد أحمد عبد العال**، وكان رحمه الله خطاطاً بارعاً، وكانت المنافسة بيننا دائمة، وكنت أحب فيه تلقائيته وعفويته، والأستاذ **محمود الشحات**، رحمه الله، وكان عالماً بأصول اللغة

«إرادة الله شاءت أن ألتقي فناناً كبيراً كان له عظيم الأثر في تغيير أفكاري كلها، وهو الأستاذ يوسف بك كامل أستاذ الظل والنور»
محمد عبد القادر



• لوحة مزخرفة وبتسعة أنواع من الخط العربي - محمد عبد القادر

العربية وخطاطاً ماهراً. وفي مصلحة المساحة زاملني الأستاذ **عبد المتعال محمد ابراهيم**، وكان دقيقاً للغاية حتى أنه تعلم على يد أحد الرسامين الأجانب في المصلحة أن يصنع ثمانية خطوط مستقيمة في المليمتر الواحد. كما كان يفعل، لكننا فوجئنا به يتفوق عليه ويصنع عشرة خطوط في المليمتر الواحد.

كنت أذهب بين الحين والآخر إلى الأستاذ **محمد ابراهيم** في مدرسته بالإسكندرية، وذات مرة أخذت معي إحدى لوحاتي لأعرضها عليه فوجدت عنده أحد أساتذة الخط، فلما رأى اللوحة قال للأستاذ محمد: «صاحبك لا يعرف ما الذي فعله!». فتضايقت، وأخذت اللوحة، وانصرفت. ثم فكرت في مقولته فوجدتها تنطوي على المديح، فهو يقصد أن في اللوحة من الفكرة ما يخفى علي، ثم اتصل بي الأستاذ **محمد ابراهيم**، وشرح لي أن ضيفه كان يقصد هذا فعلاً، لكنني ظللت متضايقاً، فكيف أكون صاحب اللوحة ولا أعلم فكرتها. ومن الكلمات التي لا أنساها أبداً كلمة أستاذي الشيخ **علي بدوي** الذي كان يقول لي: «يا **عبد القادر** ... الفاتك من الجنة». ولك أن تعلم أنني كنت أكتب كتاباتي كلها على مصباح كاز نمرة /١٠/، حتى دخلت الكهرباء فعملت وصلة من عند الجيران لكي ينيروا لي مصباحاً لأكتب على ضوئه. وقد كتبت سطر الكوفي الذي بلغ طوله ٤٥ متراً، كله على مصباح الكاز. توالت الأيام، وتزوجت بزوجتي الأولى، وأنجبت منها أكبر أبنائي، وكنت دائماً متفرغاً لشغلي كعادتي قبل الزواج.

تقدمت بعد ذلك لنيل جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٥م، في الخط العربي مع أستاذي وأستاذ الجيل **محمد رضوان علي**. ثم حصلت على وسام العلوم والفنون عام ١٩٦٧م، مع أستاذي **رضوان**، ولي مع هذا العام حكاية، فابني الأكبر الذي سميته **غزلان**، اعترافاً بفضل استاذي علي، كان يؤدي الخدمة العسكرية عندما قامت حرب يونيو ١٩٦٧م، وللأسف انهارت القوات المصرية أمام العدو، ولم تصلني أية أخبار عن ابني خلال هذه الفترة، فما كان مني إلا أن أخذت أكتب اللوحات الطولية بالخط الكوفي وخططت فيها الآيات التي تتوعد الكافرين بالعذاب الشديد، وكانت ألوانها شديدة يغلب عليها الطابع الناري. أخرجت هذه اللوحات في فترة وجيزة، كنت أعمل فيها بلا كلل، وكأني قد أردت أن أنتقم ممن أخذوا ابني الذي علمت فيما بعد باستشهاده، رحمه الله.

كنت أثناء ذهابي إلى العمل، في فترة ما، أرى الشدات المعدنية على مباني أحد الفنادق، فكنت أعود إلى البيت وفي ذهني شكل هذه الشدات المعدنية، عملت لوحة تحاكي هذا الشكل الذي كنت أراه وكانت: «يا غافر الذنب» بالخط الكوفي؛ كنت دائماً أحب الخروج عن النمط التقليدي المعروف في لوحاتي، لم تكن اللوحة بالنسبة إلي عبارة عن خط وزخرفة فحسب بل كانت فكرة يخدمها الخط واللون والإطار أيضاً. خذ مثالاً على ذلك لوحة «يا الله»، فقد جعلت لفظ الجلالة فيها بالخط الكوفي القديم دليلاً على القدم، وخلف لفظ الجلالة لا يظهر إلا جزء من الشمس فهي تتوارى أمام نور رب العالمين، ثم جعلت الدعاء «يا غافر الذنب وقابل التوب» متعلقاً بلفظ الجلالة كتعلق المستجير بالله بأستار الكعبة».

كان حديثه عذباً فلم أقاطعه، تركته يسترسل وأنا مستمتع بهذا التاريخ الذي صنع هذه الشخصية العبقرية، وكيف استطاع هذا الرجل الفذ أن يعلو بعزيمته فوق كل ما قابله من عقبات كي يصل إلى غايته المنشودة، فسطر لنفسه سطوراً من نور في تاريخ هذا الفن الخالد الذي سيظل يذكره أستاذاً نادراً ورائداً عملاقاً وفناناً متفرداً، وشيخاً لكل الخطاطين.

رحم الله شيخي وأستاذي، وأثابه خيراً لما خلّفه من علم نفع الله به تلامذته أجيالاً وراء أجيال.

سطر لنفسه سطوراً من نور في تاريخ هذا الفن الخالد الذي سيظل يذكره أستاذاً نادراً ورائداً عملاقاً وفناناً متفرداً، وشيخاً لكل الخطاطين.

فيه عبق التراث والأصالة



مصطفى محمد عمري سعود
مدرس في مدرسة تحسين الخطوط العربية «السعيدية» ومصمم جرافيكي.

كنت معجباً بأساتذتي في دار المعلمين بالدقي، وفي يوم لا أنساه قال لي الأستاذ **حمام** الذي لمس إعجابي هذا: «سأعرفك على استاذي، وأستاذ أستاذي، وأستاذ كل من في الساحة الفنية الخطية». وقدمني إليه وما أن سلمت عليه حتى أحسست أنه كما وصفه الأستاذ **حمام**، ففيه عبق التراث والأصالة. أريته من خطي يومها القصيدة النونية نقلاً عن الشيخ **عزيز الرفاعي** بخط الثلث الجلي على امتداد ٤٠ متراً، فراح يصحح وينقد أسلوب تصحيح أستاذي مع تصحيح خطي، أما الحرف الذي يعجبه فكان يرسم حوله دائرة، ويقيمه تقييماً خاصاً فيضع له درجة مثل ٣٨ من ٤٠ أو ٤٠ من ٤٠، وكأنها درجة امتحان، وهو يقول: «ربما كتب الخطاط في السطر حرفاً عظيماً دون أن يبالي به يكون سبباً في نجاحه». وقد شجعني كثيراً، وكان هذا اللقاء بداية لعلاقة طيبة ممتدة بيني وبين أستاذي **محمد عبد القادر**، الذي اعتبرني ابنه الروحي والفني في الخط الديواني خاصة، وأسماني (**مصطفى عبد القادر**)، فكان يكتب لي (ابني وتلميذي)، و(أحسنت وأجدت)، و(أحسنت وأجدت وفتح الله عليك). وقد أخذت عنه هذا الخط كما كان يكتبه، وكذلك أسلوبه في تدريسه. كان رحمه الله بشوشاً مع الجميع، مرحاً مع زملائه وطلابه، متواضعاً معهم، يعاملهم كأصدقاء، ويتحدث إليهم باهتمام، يشجع الصغير ويسدد خطى الكبير، صادقاً لا يجامل إلا قليلاً، وكان أميناً عادلاً في نقده، حاضر الذهن، شديد التركيز في تصحيحه، يكتب على السبورة كأنما يكتب لوحة، لا يبخل بعلمه على أحد، ينأى عن الشبهات والغيبة والنميمة. كما كان مهتماً بصحة اللغة العربية وأمورها.

لقد تأثرت كثيراً بالأستاذ **محمد عبد القادر**، بشخصيته وأسلوبه وفهمه وعمق رؤيته للعمل الفني، ونظرته النقدية المدققة.

قال لي الأستاذ حمام «سأعرفك على أستاذي، وأستاذ أستاذي، وأستاذ كل من في الساحة الفنية الخطية».



«وقوفاً من اليمين: حسين أمين، محمد عبد القادر، محمود الشحات، محمد ابراهيم محمود، مصطفى العمري ومجموعة من الطلبة

باب علمه وفنه مفتوح على مصراعيه

مصطفى همامي

مدرس بأكاديمية الخط العربي

«باب اللوق»



لا شك في أن السعادة الغامرة تنساب على المتعطشين إلى فن الخط العربي الذين وجدوا غايتهم المنشودة التي لم يحظ بها كثير من أمثالهم، فاستطاعوا أن يتلقوا هذا الفن على يدي أستاذنا الجليل الحاج **محمد عبد القادر**. هكذا كان اسمه المتعارف عليه بين أبنائه وتلاميذه، كان تلاميذه أبناءه فعلاً لأنه كان أباً معلماً وليس معلماً فحسب، فلقد كان يحنو على تلاميذه ويرشدهم ويمدهم بكل ما ينفعهم كما يفعل الآباء مع أبنائهم. لم يغلق بابه يوماً أمام أي تلميذ. فمن أراد أن يذهب إليه في منزله وجد ذلك ميسوراً لأن باب علمه وفنه مفتوح دوماً على مصراعيه، لينهل منه كل متعطش فيروي ظمأه. لكن هيهات هيهات، فكلما ارتشفنا من علمه، عدنا من جديد ظمأى متعطشين، حتى أصبحنا وأمسينا من المقبلين على فنه وعلمه، ولا عجب في ذلك فمن عاصره وتتلمذ على يده الكريمة يقر بهذه الحال، وذكرى أيامه لم تغب من حافظة أي من تلاميذه، ولم تغب ساعات الفن المثيرة عن ذاكرة أي من أبنائه لأن علمه رحمه الله كان كنزاً ذا مذاق خاص، كان يعطينا الفن معطراً بالعلم، يصحح لنا ويطلعنا على ما يؤيد علمه من روائع التراث الزاخر مادحاً ومثنياً على قدامى الخطاطين، أمثال **راقم**، و**عبد الله الزهدي**، وسامي، وشوقي، و**قاضي العسكر**، و**جعفر بك**، وكان رحمه الله لا يفرق بين خطاط مصري أو شامي أو تركي أو عراقي، ولم يكن لديه البتة أية عصبية لأي خطاط، فالكل عنده جميل. أما تلاميذه فهو لم يحبط أحداً منهم يوماً، وما زالت عبارات التحفيز والتشجيع تسري في مسامعنا: «هذه كتابة رائعة، كتابة راقية، كتابة ممتازة، كتابة تستحق الإعجاب». وكان رحمه الله يعتز بأنه عاصر الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** وتتلمذ على أيدي الأساتذة الأفاضل الشيخ **علي بدوي**، والشيخ **رضوان علي**، و**غزلان بك** الذي كان يعبر دوماً عن حبه الشديد له.

لم يكن في حسبان أي منا أننا سوف نتعلم من أستاذنا أكثر من الخط والفن مع العلم المرتبط بينهما، لكننا وجدنا أنفسنا أمام مدرسة متكاملة، ليس خطاً وفناً فحسب، بل دقة متناهية، ونظافة تزهو، والتزاماً محققاً، وهيئة تسر الناظرين، بل وصوتاً هادئاً، وخصوصيته المميزة، التي تقوم على الدقة والإتقان والجمال، فكان يقول: « اصبر على تنفيذ اللوحة الخطية كما تصبر على طهي لحم الجمل، على نار هادئة جداً، فالخط يحتاج إلى صبر وتأن لإخراج العمل الفني على أعلى مستوى ممكن». كان يحب الأقلام الدقيقة جداً، والزخارف الصغيرة المتناهية في الدقة بشكل يظهر براعته ودقته وقوة يده في إنجاز العمل. وعلى الرغم من قيامه بمحاكاة آثار الأقدمين من فطاحل الخطاطين وفحولهم، الذين كان يجمع خطوطهم ولوحاتهم كما فعل مع لوحة الشيخ **عزيز الرفاعي** (والشمس تجري لمستقر لها)، ولوحة الخطاط التركي **علي** (رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير)، إلا أنه كان نزاعاً إلى أن يكون مطوراً سباقاً لزمنه، ميالاً إلى الإضافة والتجديد، معتزاً بنفسه ميالاً إلى التحدي في كل أموره، وفي مجال الخط العربي بخاصة، وهذا ما مكنه من الاجتهاد سابقاً سنه، ليكون أصغر مدرس درس الخط إلى جانب عدد من فحول الخطاطين في زمنه، وجعله يترك مدرسة فنية خاصة من خلال تلامذته الذين مضوا على أسلوبه ومدرسته وبشكل خاص في الخط الكوفي، وفي الخط الديواني الذي كان يشبهه برقص الباليه لرشاقته وخفته وطواعيته في العمل الفني، ولم يكن لمدرسته التي امتد عطاؤه فيها لأكثر من خمسين سنة أن تستمر لولا حرصه على مبادئ خاصة منهجية علمية وفنية للحفاظ على مستوى هذا الفن عالياً مرتقياً، وذلك عن طريق إعداد المدرسين المتمكنين الواثقين، القادرين على التدريس بعده، ليس على مستوى مصر فحسب بل على مستوى الوطن العربي كله. لقد كانت علاقة الأستاذ **محمد عبد القادر** بالخط العربي علاقة روحية – صوفية – حتى بات يرى أن لكل حرف طعمه ومذاقه عندما يلحسه بلسانه. في أواخر أيامه جعلته رهافة أكثر حساسية، تفرحه كلمة وتضحكه، وتحزنه كلمة وتبكيه. رحمه الله وجعل إخلاصه في نقل علمه وخبرته وفنه إلى طلابه في ميزان حسناته.



• حلية بخط مصطفى محمد عمري.



• تكوين بالثلث الجلي للخطاط مصطفى همامي.

لم يكن لمدرسته التي امتد عطاؤه فيها لأكثر من خمسين سنة أن تستمر لولا حرصه على مبادئ خاصة منهجية علمية وفنية.

باب علمه وفنه مفتوح دوماً على مصراعيه، لينهل منه كل متعطش فيروي ظمأه.

هادفاً، وأسلوباً رفيع المنزلة في الحديث، فتشربت نفوسنا ومسامعنا حديثه وأسلوبه وميادئه النادرة.

هكذا كان استاذنا **الحاج عبد القادر**، ليس معنا فقط بل مع كل من عاصروه، طلاباً أم أساتذة، وكان رحمه الله، صاحب نقد مقنع، وردود مرضية، وتوجيهات صائبة لكل من يعرض عليه لوحة فنية او تركيبا خطيا مما يجعل صاحبه ينصرف منشرح الصدر عالي الهمة، وقد أصابه النهم الفني لما سمعه منه. قد يتعجب القارئ من سرد هذه المناقب النادرة، وقد يتبادر إلى ذهنه أن هنالك مبالغة في استرجاع الذاكرة للصفات الشخصية لأستاذنا الكبير، لكن الحقيقة أن ما ذكرته لا يفيه حقه، ومن الواجب أن أذكر بعض مواقفه الانسانية التي لا تنسى أبداً.



كنا في مدرسة الخطوط العربية بباب الشعرية «خليل آغا» متحلقين حوله كعادتنا، فإذا بشاب من الأخوة اللبنانيين يدخل علينا ومعه بعض الكتابات والتراكيب يريد أن يعرضها عليه، فاستقبله على الرحب والسعة، وأخذه بالتوجيه والنصح والتنقيح لأعماله وتراكيبه حتى انتهى منها، فانصرف مسروراً سعيداً جداً بنقد وتوجيهات استاذنا، بادرت الأستاذ أسأله عن رأيه في كتابة هذا الأخ اللبناني، فقال: «إن هذا الخطاط أستاذ يستطيع أن يجلس ويعلم ويصحح». هكذا كان أستاذنا لا يبخس أحداً حقه أبداً. ولا استطيع أن أنسى حنوه وكرمه عندما تعرضت لابتلاء صحي شديد، فإذا به فوق رأسي ومعه الأستاذ **طلعت راضي** مدرس الزخرفة والتذهيب عليهما رحمة الباري، كنت راقداً على سرير بلا حراك، فكانت الزيارة أم المفاجآت بل عظيم اللطف من رب العالمين ليخفف عني ما نزل بي، فمجيء الأستاذ **عبد القادر** الى منزلي شرف عظيم لي، لقد كان معلماً وأباً حنوناً يسأل عمن غاب من الطلاب ومن المدرسين ليطمئن عليهم، ومن الطريف ذكره أن المدرسين أنفسهم كانوا يحبون أن يعرضوا عليه كتاباتهم، لاسيما كتاباتهم على السبورة بالطباشير، أو كتاباتهم بالمداد. وكان لأستاذنا الجليل تلامذة ومريدون كثر سواء في القطر المصري أو خارجه، فقد أمضى رحمه الله عمره كله في تدريس الخط العربي حتى تخرجت على يديه ٥٥ دفعة أو يزيد من مدرسة باب الشعرية بالقاهرة للخطوط العربية وحدها، وكان عالماً في الخطوط العربية ذا باع طويل في الخط الكوفي بأنواعه، مما مكنه من تقنينه ووضع قواعد له، وأن يحدد معظم حروف نوعيه: الفاطمي والمصحفي القديم، ويحسبه المرهف، وبفهم العالم استطاع أن ينقح مدرسة أستاذه **غزلان بك** في الخط الديواني، فكان يعمل دائماً على ضغط الفراغ بين الحروف وكذلك تقليل عرض القلم، كان يقول لنا وهو يصحح لنا بمداده الأحمر: «اضغط الهواء». واستمر على ذلك حتى خرج بثوب بديع للخط الديواني، يحمل صفات القديم مع كساء جيد للغاية في الجمال، وكان رحمه الله تعالى دقيقاً متقناً وكتاباته على السبورة بالطباشير من أروع الكتابات، وتصحيحه بالغ الدقة، لا سيما في خطوط النسخ والديواني والثلث والرقعة والكوفي.

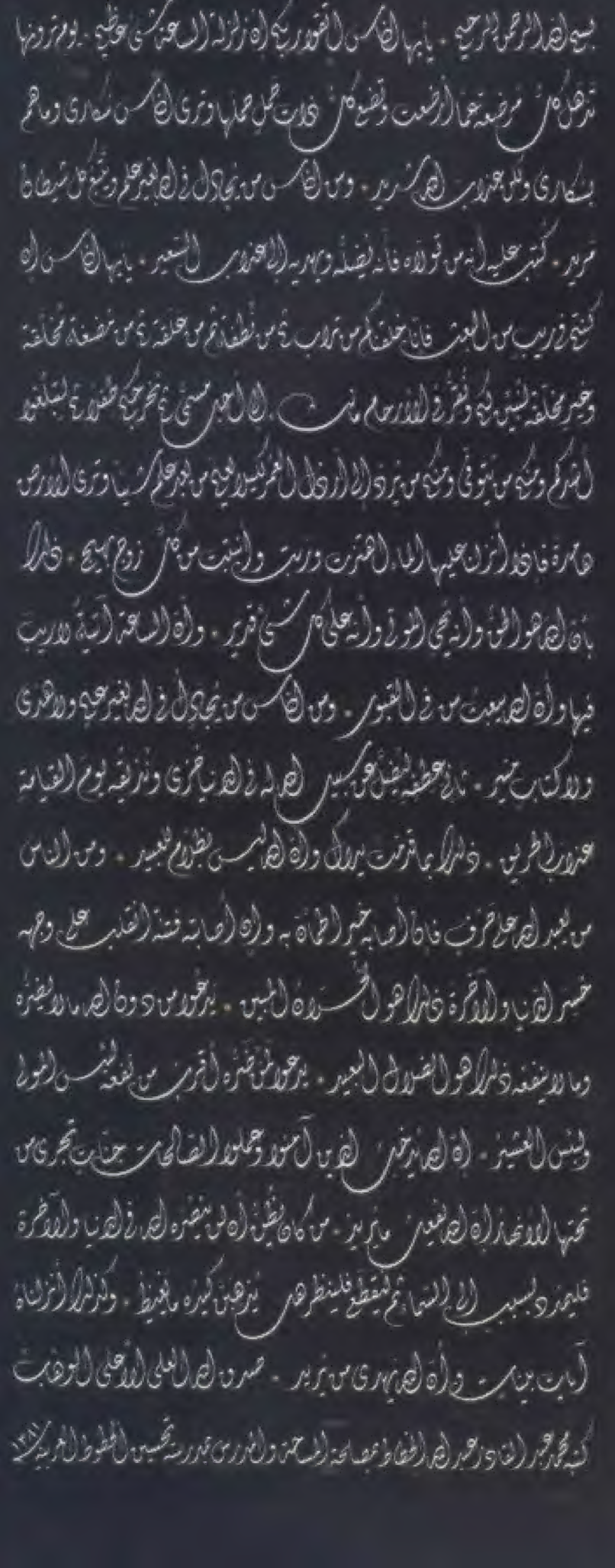
كان **الحاج عبد القادر** دائم البحث والطواف في جنبات دنيا الخطوط، دؤوباً لا يسأم من التمرين والاكتشاف والتنقيح والمراجعة والتجريب، ساهراً في ذلك الليالي، وكانت أعماله غاية في الإتقان

> وجدنا أنفسنا أمام مدرسة متكاملة، ليس خطاً وفناً فحسب، بل دقة متناهية، ونظافة تزهو، والتزاماً محققاً، وهيئة تسر الناظرين، بل وصوتاً هادئاً، هادفاً، وأسلوباً رفيع المنزلة في الحديث.

> كان الحاج عبد القادر دائم البحث والطواف في جنبات دنيا الخطوط، دؤوباً لا يسأم من التمرين والاكتشاف والتنقيح والمراجعة والتجريب.



• من اليمين: محمود علي، عبد الرازق النعمان، بكري فراج، عبد المقصود عفيفي، محمد عبد القادر، مسعد خضير، فريد سرحان، مصطفى سعد، وفوزي سالم عفيفي جالساً ١٩٨٣.





• الأستاذ يصحح.

والنظافة، فهو يحق خير من علمنا الرتوش ونظافة الإطار الخارجي للحروف، وكان ذا ذوق رفيع في فن الزخرفة والتذهيب، وضع قطعا زخرفية تكوينها لم يسبق إليه، أما ألوانه واختيارها فكان ميالاً فيها إلى الهدوء يسعى إلى التآلف العام بينها وبين الذهب، لم يبخل علينا في يوم من الأيام بأي سر من أسرار الخط ولوازمه، من تكوين الألوان وكيفية تحضير الذهب وحله وصقله، وكيفية عمل اللوحة الخطية بداية ونهاية وإخراجاً، أما عن طريق إخراجه للوحاته فحدث ولا حرج، فهو ذو طابع خاص وذوق رفيع في التنسيق والوضع والترتيب، وله باع طويل في تنسيق العلاقات الخاصة والعامة بين الحروف حتى يتم التلوين في أروع منطقية وجمال يمكن أن تراه العين المتخصصة وغير المتخصصة.

ومن أزكى صفاته رحمه الله تمتعه بصفاء الروح، وهدوء السريرة، ورقة قلب لا يشعر بها إلا المقربون منه، كانت تدفعه إلى الأخذ بأيدي الضعفاء والاهتمام بهم، فكل شيء عنده موزون بميزان الرحمة والعطف، وقد كان الدمع يتقطر من عينيه في مواقف معينة، أو عندما يحكي لنا ما صادفه من مصاعب في مشوار حياته، والحقيقة في غير مبالغة ولا مزايدة أن الحاج عبد القادر كان أباً وعالماً وفناناً مرهف الحس، ومعلماً مخلصاً وإنساناً بكل ما للكلمة من مقاييس، نسأل الله تعالى أن يجزيه عنا خيراً ويجمعنا به في الفردوس الأعلى ■



• من لوحات محمد عبد القادر.



وداعاً أيها الراحل العزيز

د. روضان بهية *

قبل أن يتوقف فجأة قلب الخطاط الكبير والمبدع محمد حسن البلداوي لم يدر بخلده - وخلدنا كذلك - أنه سيغادر اقلامه واوراقه واحباره بهذه السرعة وهو لم ينه بعد خط السطر الاخير من سفره الفني الممتد والغزير..لا ادري لماذا أسرع المشيعون به إلى مثواه الاخير ونحن لم نفق بعد من اثر الصدمة؛ ولم نلحق بجنازته..؟. هل يكفي ان تسير خلف نعشه الاف من القصب .. وتشيعه انهار من الاحبار بسوادها المهيب..؟. أم أن قدره هو أن تتعجل به الهموم التي اثقلت كاهله إلى دار القرار وسطوره الاخيرة لم تجف بعد؟

> رحل وهو في عنفوان عطائه وقلمه مشرع لم يكف عن الابداع

كم يحزن أن يرحل خطاط وهو في عنفوان عطائه وقلمه لا زال مشرعا لم يكف عن الإبداع .. وثمة تكوينات كثيرة تتزاحم على الولادة وتنتظر مخاضها القادم..تساءلت ذات يوم ماذا يريد هذا المبدع الكبير حينما يكرر خط العبارة نفسها؟! وعندما أرجع إلى تأمل تكويناته التي يعالج فيها نصاً واحداً أكتشف السر... إنه يريد ان يقول ان لا حدود للتنوع.. وأن التنوع سر حيوية الوجود.. وانه لب الإبداع ، وكلما توقف الفنان عن تحقيق التنوع كف خطابه الجمالي واضمحلت ينابيع الإبداع لديه..منذ وقت مبكر استحوذ عليه فن الخط.. وخلال سني دراسته في معهد الفنون الجميلة الممتدة ما بين ١٩٦١ - ١٩٦٥م، أصرّ نهائياً أن يكون هذا الفن خياره الأساس، وبه عرف.

وبالرغم من تعدد مواهبه ما بين الرسم تارة والتمثيل أخرى ثم امتهانه فن التصوير الفوتوغرافي، إلا انه ظل مشدوداً إلى فن الخط العربي عشقه الأثير، وكان واحداً من نجومه في العراق وعلامة مضيئة في سمائه. لقد حفر اسمه بعمق في سلسلة الخطاطين، أو لنقل أنه انضم إلى قافلتهم التي ابتدأت رحلتها منذ الف عام يحدوها عشق غامض نحو كائن عجيب ولد من رحم الحضارة الإسلامية اسمه (الخط العربي). سحر بأسراره العميقة آلاف البشر فشدهم إليه



• الخطاط البلداوي في مشغله في بغداد

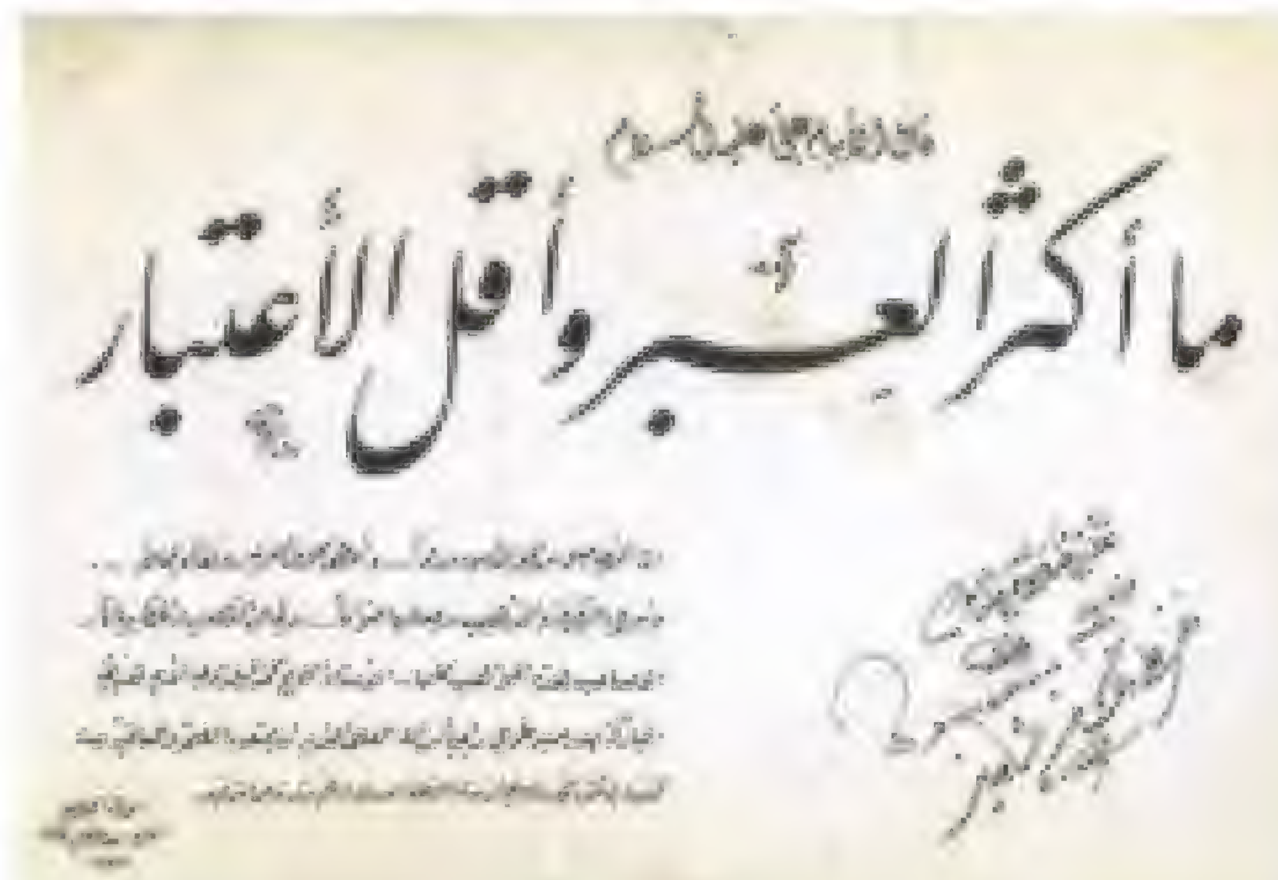
* خطاط وأكاديمي من العراق



• تكوين بالخط الديواني الجلي - محمد حسن البلداوي

بقوة فأعطوه مآقيهم وأنفاسهم، وماتوا وهم يحلمون بالجمال والكمال ومرضاة الله سبحانه وتعالى.

منذ العام ١٩٧٤م، وبعد سنة على رحيل خطاط العراق الكبير **هاشم محمد البغدادي** سعى **البلداوي** حثيثاً مع نخبة طيبة من زملائه الخطاطين إلى تأسيس تجمع للخطاطين العراقيين لعله يسد فراغاً كبيراً خلفه رحيل أستاذهم **هاشم البغدادي**، وبالفعل كان لهم ما أرادوا فها هي ذي جمعية الخطاطين العراقيين تولد لأول مرة في تاريخ العراق وربما العالم .. وكان هو أمين سرّها في ذلك الوقت ومصمم شعارها المعتمد حتى



يومنا هذا، وعايش أنشطتها وفعالياتها وأسهم فيها باستمرار، وكان رحمه الله آخر رئيس لهيئتها الإدارية حتى رحيله صباح يوم الأحد ٢٤/٤/٢٠٠٥م.

تعرفت على المرحوم **الحاج البلداوي** منذ العام ١٩٧٤م، وخلال فترة تأسيس الجمعية عندما كان يتردد مع الأساتذة المؤسسين على مشغل الأستاذ المرحوم الدكتور **سلمان إبراهيم الخطاط** الذي كان في منطقة الصالحية ببغداد، وعهدته خفيف الظل مرحاً سريع النكتة، ولم أجده في يوم من الأيام متجهماً حتى في أسوء الظروف والأحوال...

قبل فترة ليست ببعيدة جاء إلي في الكلية وهو يتأبط ألبومات ثلاثة من الحجم الكبير وقد بدت ثقيلة، أخذت أتصفحها فإذا بها قد ملئت من خطوطه كتبها في فترات متفاوتة، وكان قد أتى بها لغرض اطلاعي عليها.. ولما رأيت أن حملها وتداولها متعب عليه فقد عرضت عليه أن يبقيها عندي لغرض تصويرها جميعاً بجهاز الماسح الضوئي (السكانر) وتحويلها إلى قرص مدمج (CD)، فيكون تداولها وإمكانية تصفحها عن طريق الحاسوب أيسر وأفضل، فسر بهذه الفكرة.. وفعلاً بعد فترة ارجعت له الالبومات، ومعها قرصان مدمجان فلما اطلع عليهما سر بهما غاية السرور،

ثم أني زرته في يوم آخر في منزله فاطلعني على ألبوم لصوره الشخصية التي التقطها في مناسبات متنوعة وكثيرة وكان بعض منها خلال فترة دراسته في معهد الفنون الجميلة مع الخطاط الراحل **هاشم البغدادي** وزملاء الدراسة في فترة الستينيات.. فعرضت عليه كذلك أن تتحول إلى قرص مدمج فوافق في الحال، وتم إنجاز الفكرة وأرجعت إليه الألبوم وأهديته القرص المدمج، وعرفت لاحقاً أنه كلما تصفح تلك الأقراص كان يسر بها وأنه نسخ عدداً منها وقد أخبرني أنه أهداها إلى بعض الخطاطين خاصة لدى زيارته إلى إيران.

عرف خطاطنا **البلداوي** بإجادته خط الديواني الجلي، وأعتقد أنه تفرد فيه بخاصية مميزة جداً وهي الحرية والمرونة والطلاقة في تشكيل الكلمات والحركات والنقاط بكيفيات تنم عن مهارة مدهشة وتمكن ملحوظ.

لقد كان ينفذ خطوطه مباشرة دون تخطيط مسبق .. فبمجرد أن يقع اختياره على عبارة ما فإنه سرعان ما يباشر في تنفيذها وكأنما رسم التكوين كله في مخيلته، مما يدل دلالة واضحة على المهارة العالية والخيال الواسع الذي يتمتع بهما على نحو لم ألحظه عند غيره من الخطاطين العراقيين أو غيرهم، ويبدو أنه آثر خط الديواني الجلي في الأعم الأغلب من كتاباته بسبب أن هذا الخط يستجيب لخياله الخصب.. فكما أشرنا مقدماً أنه لا يكتفي بخط عبارة ما ثم يغادرها، بل نرى أمثلة كثيرة تدل على أنه لا يمل إعادة خط العبارة نفسها بكيفيات متنوعة، مختلفة.. ونجد أن كل واحدة تتفرد بخاصية تتباين فيها مع نظائرها الأخريات.

ويبدو أن **الحاج البلداوي** قد وجد ضالته بخط الديواني الجلي فهو خط يتسم بطواعية ومرونة متفردة.. وهو خط لم يستقر نهائياً على قواعد صارمة لا تقبل التصرف والاجتهاد كما هو الحال في خط الثلث أو النسخ مثلاً، بل فيه من



• تكوين بخط الشكسته - محمد البلداوي

تعددت مواهبه مابين الخط والرسم والتمثيل والتصوير الفوتوغرافي، ولكنه الخط الذي أصبح عشقه الأثير.

كان ينفذ خطوطه مباشرة دون تخطيط مسبق مما يدل على مهاراته العالية وخياله الواسع.



• لوحة بالديواني الجلي - محمد حسن البلداوي



• تدريس الزخرفة كان واحد من نشاطاته

> أجاد الخط الديواني الجلي واهتم بخط الشكستة وأخضعهما لمشيئته الفنية.

> يشهد له بمحبته للخط والخطاطين وخدمته لهم التي تجلت في أريحيته وسماحته وتأسيسه لتجمع الخطاطين العراقيين وصناعته لحبر الخط.

الطراوة ما يسمح بأن يستجيب لأي تكييف يراه الخطاط المتمكن.. ويظهر أن هذه السمة هي التي شدت خطاطنا الراحل البلداوي بقوة إلى هذا الخط، فأنجز كتابات كثيرة دلت جميعها على هذه الحقيقة.. ولعله رحمه الله قد أنصف هذا الخط الذي لم يلق من عناية الخطاطين الكثير بالرغم من أنني أميل إلى وصفه بـ (فاكهة الخطوط).. وهو الخط الذي يفاجئك برخامه المميز، حيث تأبى حروفه إلا أن تتحرك وسط حشد غفير من النقاط والحركات المتدافعة وكأنها جموع متزاحمة من البشر تحتفي بيوم مميز.

إن المتأمل لإنجازاته الخطية يكتشف اهتمامه كذلك بخط الشكستة وإن كان بنسبة أقل، ففي بعض أعماله بخط بعض العبارات فيعطي الانطباع بأنهما خطان متوافقان ومنسجمان بالرغم من افتراقهما بالقواعد والخصائص الشكلية.. ومع أنه لم يتقيد بقواعد خط الشكستة المعهودة إلا أنك تكتشف



• مع الخطاط هاشم محمد البغدادي

أنه أخضعه لمشيئته الفنية وكأنه يريد أن يشير إلى أوجه الصلة والقرابة بينهما من خلال حركية الخطين وليونتهما وقدرته على أن يتصرف بهما دون حدود.

لقد أبدى الخطاط **البلداوي** لسنوات عديدة اهتماماً استثنائياً بصناعة حبر الخطاطين، وكان حريصاً على تحسين صناعته باستمرار من خلال تكرار التجارب سعياً منه للتوصل إلى أفضل المواصفات، وكان في ذلك منطلقاً من الشعور بأهمية توفير الأحبار لزملائه الخطاطين في ظل غياب تلك الصناعة في قطرنا العراقي.. وبالفعل فقد نجح في تجاربه تلك، وسعى إلى تجهيز عبوات الحبر مع الليق بأحجام متفاوتة، ودمغها جميعها بلواصق ورقية وشفافات ذهبية تحمل العلامة التي اعتمدها كدالة على إنتاجه وهي تحمل عبارة: (**الحبر العربي تركيب الحاج محمد حسن البلداوي الخطاط**). وقد تعاونت معه في إعدادها حيث عرض علي في يوم من الأيام قبل سنوات كتابة كلمتي (الحبر العربي) بالديواني الجلي على هيئة قطرة حبر، وقد طلب مني أن أكمل العبارة بخط الثلث حيث جعلتها على هيئة سطر يستجيب لانحناءة القطرة من الأسفل، وهكذا بدا وكأنه دواة.. وقد ظهر التكوين كله أقرب إلى حرف (ن) كإشارة إلى الآية القرآنية الكريمة ﴿ ن والقلم وما يسطرون ﴾.

لقد أراد المرحوم **البلداوي** من خلال محاولاته صناعة الحبر العربي وتجويده وتجهيزه خدمة زملائه الخطاطين سواء داخل العراق أو خارجه، ومن هذا المنطلق فقد حرص أن تجهز الأحبار في قناني صغيرة وأخرى كبيرة ووضعها



داخل علب كارتونية ألصق على جوانبها التعريف بالحبر ومواصفاته، وسيرته الفنية، وكان في كل ذلك مبادراً إلى إحياء صناعة خطية عريقة آلت إلى الاندثار في بلادنا، وخاصة في ظل غزو الأحبار المصنعة الصينية وغيرها التي اعتمدها الخطاطون للأغراض التجارية، وكانت تفتقد إلى الخواص الأصيلة للحبر العربي المميز.

لقد كان **البلداوي** - رحمه الله - واحداً من الرواد المبدعين خدم حرف القرآن الكريم بفنه وجهوده المتواصلة، وسعى جاداً لتفعيل حركة فن الخط العربي في العراق.

فرحم الله **أبا هدى** يوم ولد ويوم ارتحل إلى ربه راضياً مرضياً، ويوم يبعث حياً في دار القرار، وتغمده الله تعالى بوافر رضوانه.. وإنا لله وإنا إليه راجعون ■



تعريف كتاب

بقلم: محمد المر*

قصور الحمراء

أصاب بالإحباط عندما تُخرج المطبعة في الحواضر الأوروبية والغربية كتاباً مميزاً عن أثر أو معلم من الآثار والمعالم الإسلامية الشهيرة، وسبب هذا الإحباط راجع إلى أن آثارنا ومعالمنا أثارت اهتمام وحماسة الباحثين الأجانب بحيث دفعتهم إلى دراستها ودفعت دور النشر الأكاديمية والمختصة هنالك إلى إخراجها في كتب طبعت على ورق صقيل وظهرت بإخراج مشرق، بينما نجد أن هذه الآثار والمعالم لم تثر في نفوس الباحثين العرب والمسلمين حماسة مشابهة لتراثهم الذي يفترض أن يكون مصدر اعتزاز وفخر لهم بالإضافة إلى فضولهم العلمي.

ولاشك أن هذا راجع إلى حالة التخلف الثقافي التي تضرب إطنابها في بلداننا. وأذكر للقراء الكرام طرفة حكاها لي أحد المثقفين السعوديين حيث قال أنه ذهب إلى متحف كبير في إحدى العواصم العربية المشرقية، وشاهده أحد الحراس وهو يتجول في ردهات المتحف فسأله عن جنسيته فأخبره أنه عربي، فابتسم الحارس وقال ساخراً «يعني حضرتك عربي وعامل نفسك تزور المتاحف مثل الأجانب!!». وموقف الحارس المسكين يعكس حالة جماعية تنظر إلى أن زيارة المتاحف والآثار والفنون هي من اهتمامات الأجانب وليست من



• غلاف الكتاب

اهتمامات العرب والمسلمين.

ولتغيير هذا الوضع السلبي تحتاج إلى خطوات إصلاحية كبيرة في المجال التعليمي والثقافي. ولكي نوازن التقييم يتعين علينا أن نذكر بأن الصورة العامة على الرغم من سلبياتها العديدة إلا أنها ليست قاتمة السواد بل تلمع فيها بوارق وإضاءات تسعد القلب، ومن تلك اللمعات كتاب مميز صدر قبل مدة قصيرة عن مكتبة الإسكندرية وعنوانه «قصور الحمراء، ديوان العمارة والنقوش العربية» للباحث **محمد عبدالمنعم الجمل**.

فردوس الحضارة الإسلامية

توصف فترة الحكم العربي الإسلامي للأندلس بأنها فردوس للحضارة الإسلامية كما يعبر عن ذلك الدكتور **إسماعيل سراج الدين**، مدير مكتبة الإسكندرية في تقديمه لهذا الكتاب الرائع، ولاشك أن هذه الفترة الحضارية الهامة كانت عبر العقود الماضية مجالاً خصباً للدراسات الفكرية والثقافية والتاريخية المتخصصة والمتشعبة وبرز في هذا المجال باحثون كبار منهم على سبيل المثال وليس الحصر: **غارسيا غوميز، وباقون مالدونادو، وحسين مؤنس، محمد عبدالله عنان، السيد عبدالعزيز سالم** وغيرهم، وتأتي دراسة الباحث



• لوحة (١٣): أعمال البناء في القصور الإسلامية من مخطوط إيراني (الطراز المغولي)، عن الصور المتضمنة في الكتاب

محمد عبدالمنعم الجمل كإضافة أكاديمية رصينة وهامة لذلك التراث الأكاديمي العريق، والخاصية التي تجعلها مختلفة عن الأبحاث السابقة، أنه في الوقت الذي تناولت الدراسات السابقة مواضيع عامة فإن الدراسة موضوع الكتاب تناولت موضوعاً محدداً ألا وهو: قصور الحمراء، والتركيز على جماليات العمارة والنقوش الخطية والتزيينية فيها.

* أديب وكاتب من الإمارات.



■ لوحة (١٠٥) نقوش بالخط الكوفي المضفر والثلث - قاعة الملوك

العمارة والخط

في هذه الأيام تخلو عمارتنا العربية والإسلامية من فنون الخط العربي باستثناء المساجد. وحتى في عمارة المساجد نجد أن أكثرية الخطوط المستخدمة فيها لا يوجد فيها الحد الأدنى من الحس الجمالي والتقاليد الفنية الراقية أما في العصور الذهبية والمشرقة للحضارة العربية الإسلامية فإن فنون الخط استخدمت كحليات تزيينية في المنشآت الدينية مثل المساجد والدنيوية مثل القصور، بل وبلغت هذه الحليات التزيينية الخطية آفاقاً عليا من الفن الإنساني الراقي. وتعتبر النقوش العربية في قصور الحمراء الأندلسية بتجلياتها الخطية وزخارفها النباتية والهندسية من أجمل نماذج الفن العربي الإسلامي.

قسم الباحث كتابه الى ستة فصول. تناول في أولها تاريخ الطراز المعماري الأندلسي منذ بداياته حتى عصر بني نصر، وركز على مآثر بني نصر المعمارية الممثلة بأجمل نماذجها في قصور الحمراء التي بنيت في عهود السلاطين الذين تعاقبوا على حكم تلك الدولة، والشعراء الذين وصفوا تلك القصور وقصائدهم التي زينت جدران القاعات والنافورات. أما في الفصل الثاني فقد درس فن الخط وتطوره في الأندلس وأهمية النقوش الكتابية من الناحية الأثرية والزخرفية الجمالية ومراحل تطور الخط الكوفي والنسخي في الأندلس، والمواد الخام المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية الأندلسية من أحجار ورخام وزليج وجص، وطرق إعدادها وتنفيذها.

وفي الفصل الثالث درس الباحث بشكل وصفي النقوش الكتابية في قاعات قصور الحمراء وأبراجها وتتبع كل ما ورد في تلك النقوش في المصادر العربية والمغربية والأندلسية المعاصرة والمتأخرة وخصوصاً دواوين الشعراء الذين زينت قصائدهم قصور الحمراء مثل **ابن الجياب وابن الخطيب وابن زمرك**. درس الباحث في الفصل الرابع الجوانب الجمالية والفنية للنقوش الكوفية في قصور الحمراء ومهارات الفنان الغرناطي في التنويع والتشكيل في صور وأشكال الحروف وقارنها بنماذج للخط الكوفي الشرقي.

أما في الفصل الخامس فقد درس الباحث الخصائص الفنية للنقوش التي جاءت بالخطوط اللينة مثل خطي الثلث والنسخ، وكيف تمت عملية تطور تلك الخطوط في الأندلس مقارنة بالمشرق وحللها مع مراجعة المصادر الكلاسيكية في أعمال **القلقشندي وابن الصائغ والطيبي**. وخصص الباحث الفصل الأخير لدراسة مضمون النقوش الكتابية من شعارات ومدائح وعبارات دعائية



■ لوحة رقم (١٣٧) توضح البيت السابع من قصيدة لابن زمرك تزين قاعة الأختين

وأشعار وصفية وآيات قرآنية وجمل دينية وتمنيات طيبة.. إلخ. وكل ذلك بالإضافة إلى دراسة وصفية للعناصر الزخرفية النباتية والهندسية وقيمتها الفنية والجمالية.

أهمية الكتاب

تتركز أهمية هذا الكتاب القيم في عدة نقاط تميزه عن الكتب القليلة العربية الصادرة في السنوات الماضية والتي تتناول القضايا والمواضيع المشابهة والمقاربة لموضوع الكتاب ومن هذه النقاط:

١- تركيز الكتاب والبحث على موضوع واحد هو النقوش الكتابية في قصور الحمراء ودراسته من جميع جوانبه بدل التطرق لمواضيع عديدة وتناولها بخفة وبدون عمق تحليلي.

٢- الاهتمام بالدراسة الميدانية حيث أجرى الباحث عدة زيارات لقصور الحمراء وصور ودرس كل ما يتعلق بالنقوش الشعرية والنثرية المسجلة على جدران الحمراء وكل ذلك تطلب جهداً ودأباً واهتماماً ومتابعة قل أن نجدها في الدراسات الأكاديمية هذه الأيام.

٣- مراجعة كل ما كتب حول هذا الموضوع في المراجع العربية والأجنبية لكي لا تكون الدراسة تكراراً لما جاء به الباحثون من قبل وعمل على الاستفادة من تلك الدراسات وإضافة الجديد والمميز لها.

٤- الاهتمام بالدراسة التفصيلية للحروف الموجودة في تلك النقوش سواء كانت بالخط الكوفي أو بخط النسخ والثلث، وإعداد الجداول والأشكال المقارنة مما يجعل هذا العمل رائداً في مضماره.

٥- تزيين الكتاب بالعشرات من الصور الفوتوغرافية الملونة والجميلة لمختلف النقوش والزخارف في القاعات والأعمدة والشرفات والنوافذ والمداخل والنوافير والأبهاء، مما جعله درة طباعية قلما وجدنا لها مثيلاً في الكتب العربية التي صدرت عن العمارة أو الفنون الإسلامية التطبيقية.

إن صدور كتاب الباحث **محمد عبدالمنعم الجمل** يعتبر من المفاجآت الجميلة التي اتحفتنا بها مكتبة الإسكندرية، وكم أتمنى أن يواصل هذا الصرح الأكاديمي العريق إصدار هذه الكتب الفنية والتراثية المميزة، وكم أتمنى أن تقوم المؤسسات الخاصة والحكومية العربية بدعم هذا المجهود الفكري والفني الذي يثبت أن العرب أصحاب إبداع حضاري مميز ويثبت أيضاً أنهم يفخرون بهذا الإبداع الحضاري ويقدمونه لأجيالهم الصاعدة بشكل جمالي وفني لائق ■



■ لوحة (١-١٩٠) بهو الأسود

أبو ظبي



• الصورة في افتتاح المعرض ويظهر الخطاط محمد أمزيل في أقصى يسارها.

معرض محمد امزيل



• لوحة بخط الثلث الجلي - محمد أمزيل

افتتح الأستاذ **خلفان علي مصبح** الوكيل المساعد لشؤون الثقافة في المجمع الثقافي في مدينة أبو ظبي، معرض الفنان المغربي **محمد أمزيل** بتاريخ ٨ مايو ٢٠٠٥م، الذي استمر حتى تاريخ ١٧ مايو ٢٠٠٦م. وحضر هذه الفعالية جمع من الفنانين والمثقفين والمهتمين بفن الخط العربي.

احتوى المعرض خمساً وثلاثين لوحة في مختلف الحجوم، واتخذت ألواناً متعددة في أحبارها وزخارفها، وصيغاً مختلفة في أشكال البناء الفني (أي التركيب)، وأما في أنواع الخطوط فقد تراوحت ما بين الثلث والثلث الجلي والديواني والديواني الجلي، والكوفي المصحفي والقيرواني والتعليق والنسخ ومازج بين الكتابة المسترقة وذات الأبعاد الثلاثة (الحروف البارزة) وذلك لإبراز خصائصها.

أما مصادره التي استقى منها نصوصه فكانت من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر والحكم ومأثور القول، أما تراكيبه وأبنيته فلم يلتزم كثيراً بالأشكال الكلاسيكية المتعارف عليها كالشكل المربع أو المستطيل أو الدائري أو البيضاوي، بل أطلق ليده العنان في منح الحروف وبناء المقاطع ما وسعه ذلك. ولكنه حافظ على النسب الكريمة بين أجزاء الحروف وقسماتها. ولأن **امزيل** جمع بين الخط في مزاولته للفن، فإن أثر اقترانها في أعماله واضح من حيث اعتماده على تظليل الحروف الجليلة إما باللون أو انسياب خط دقيق ناعم موازٍ لمتن الحرف الجليل.

خدم الخطاط **محمد أمزيل** لوحاته بإعداد أرضياتها خدمة جيدة، في إضفاء الألوان المتدرجة من الثقيل إلى الخفيف والعكس، وتماوجها حسبما يقتضيه مسلك الحرف الذي سيقع في دائرتها.

وفي اقتران الخطوط ببعضها، جمع بين الكوفي والديواني، بشكل بائن على خلفية من نصوص بنفس الأسلوبين ولكن بدرجة لونية خفيفة تاركاً تأثيره في مجمل البنية للوحة الخطية، ولكنه مؤثر في مجمل البنية للوحة الخطية. وغطى بهذا الأسلوب الكوفي والمغربي والديواني الجلي. واستكمالاً للرسالة التي من أجلها أقام **امزيل** المعرض، ألقى محاضرة قيمة بعنوان خصائص الرسم في الخط العربي، تحدث فيها حول التحليل الهندسي الناتج عن الخطوط العمودية والأفقية (الإحداثيات) والمائلة وتأثيرها البصري عند التقائها سواء على الحروف المفردة أو المتصلة، والتقنيات الجرافيكية ومتطلبات الجمال في استخدام رأس القلم أو جزء منه في كل نوع من الخطوط، وخاصة خط النسخ، كما عقد مقارنة موضوعية بين تقنية الكتابة العربية والكتابة اللاتينية. ثم تطرق في محاضرته إلى تشريح الحروف، وتوليد بعض مقاطعها من بعض، ومواقع الوقوف والاستدارة، ومدى تحكم الخطاط في تحريك قلم بما يتوازى مع الرؤية الكافية في وجدانه.

ونظراً لأهمية هذه المحاضرة فقد دعي الخطاط أمزيل من قبل إدارة مركز الخط في الشارقة لإلقائها على جمهور الخطاطين والمهتمين ■



• لوحة بالكوفي المصحفي - محمد أمزيل

درست عند معلم عالم متقن سرني بكتابته

معرض إجازة الخطاط



• مطوية المعرض

يستضيف المتحف البريطاني في لندن معرضاً خاصاً في الخط العربي تحت اسم إجازة الخطاط (Making of The Master)، في الفترة من ٢٥ أبريل إلى ٤ سبتمبر ٢٠٠٥، وبتنسيق الخطاط الأردني **نصار منصور** الذي يستكمل دراسة الدكتوراة في بريطانيا، وعن تقليد الإجازة في الخط العربي والمعرض تضمن كتيب المعرض المعلومات الآتية:

تعد الإجازة - وهي اللوحة التي تنال بعد اجتياز مراحل تدريبية معينة في الخط - من أنفس القطع الخطية التي ينجزها الخطاط في حياته، فهي الشهادة التي تثبت لصاحبها كفاءة يعترف بها أهل صناعة الخط والفنون الإسلامية الأخرى باعتبار فن الخط متصلاً بها جميعاً.

يمنح الأستاذ الخطاط تلميذه الإجازة بعد أن يكون الأستاذ نفسه قد نال إجازته من أستاذ مجاز، وهكذا يمتد السند في هذا الفن الأصيل إلى نحو ١٤٠٠ عام حتى يتصل بالإمام علي رضي الله عنه رأس شجرة الخطاطين وأصل سندهم.

لقد عمل تقليد الإجازة في الخط العربي على صقل هذا الفن وانتشاره وتنوع أساليبه وتعدد مدارسه الفنية. وهو تقليد ظهر في الحواضر العربية مثل بغداد والشام ومصر منذ أن صار الخط فناً يدرس في المدارس الرسمية والخاصة، ثم ازدهر في زمن الدولة العثمانية.

كانت الإجازة سابقاً تمنح في الأقلام العربية السبعة (المحقق، والريحان، والثلث، والنسخ، والتوقيع، والرقاع، والمؤنق)، ثم اقتصرت لدى الخطاطين العثمانيين على ثلاثة أقلام رئيسة هي: (الثلث، والنسخ، والتعليق)، وحديثاً أضيفت إليها بعض الأقلام مثل: (الديواني، والرقعة).

وتمنح الإجازة لمن يظهر لديه الاستعداد والعشق الفطريان لتعلم الخط، حيث يظهر



• إجازة الخطاط نصار منصور

ذلك من خلال المواظبة على دروسه التي تستهل عادة بكتابة دعاء «رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير»، ثم البدء بكتابة الحروف العربية المفردة فالحروف الثنائية فالمركبات، وتمتد هذه المدة بحسب همة الطالب ونشاطه ما بين ٣ - ٥ سنوات لخطي الثلث والنسخ مجتمعين والتعليق منفرداً تنتهي بمرحلة كتابة لوحة الإجازة التي ينال عليها التلميذ الإذن بالكتابة من أستاذه. وهذا التعبير يعني منح الإذن للتلميذ بوضع توقيعه تحت كتاباته وتعليم الخط على طريقة أستاذه.

وقد جرت العادة بإقامة احتفال مهيب لهذه المناسبة السعيدة يحضره أساتذة الخط وطلابه ومحبوه، تلقى فيه المقطوعات الشعرية وتوزع المأكولات والحلوى.

تبرز القطع المعروضة هذا التقليد من خلال السند العثماني الذي تشكل عبر أجيال من الأساتذة حتى اتصل بالأستاذ **حسن جلبي** تلميذ الخطاط العظيم **حامد الآمدي** (ت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م). لقد حرص **حسن جلبي** على اتساع هذا السند ليلتحق به العديد من الخطاطين في مختلف أنحاء العالم. فإضافة إلى تركيا، أجاز الأستاذ **جلبي** في المغرب العربي، والشام، والأردن، والخليج العربي، واليابان، وأمريكا، وغيرها من الدول. نجد في هذا المعرض عدداً من إجازات تلاميذه المتميزة إلى جانب إجازته الرائعة من **حامد الآمدي**.

كما يقدم المعرض نماذج من التمارين التي يتوجب على التلميذ اجتيازها وصولاً إلى لوحة التخرج وهي لوحة الإجازة. التمارين المعروضة هي من تمارين **نصار منصور** أحد تلاميذ الأستاذ **حسن جلبي**. يظهر في بعضها تصليحات الأستاذ التي عادة ما تكون بالحبر الأحمر ■



• الخطاط نصار منصور

رِسَالَةٌ فِي عِلْمِ القَلَمِ وَالحِبْرِ وَالكِتَابَةِ وَالوَرَقِ*

لِابْنِ البَوَّابِ

يَا مَنْ يُرِيدُ إِجَادَةَ التَّحْرِيرِ ... وَيَرُومُ حُسْنَ الخَطِّ وَالتَّصْوِيرِ

إِنْ كَانَ عَزْمُكَ فِي الكِتَابَةِ صَادِقًا ... فَارْغَبْ إِلَى مَوْلَاكَ فِي التَّيْسِيرِ

أَعْدِدْ مِنَ الأَقْلَامِ كُلَّ مُثَقَّفٍ ... صُلْبٍ يَصُوغُ صِيَاغَةَ التَّحْبِيرِ

وَإِذَا عَمَدْتَ لِبَرْيِهِ فَتَوَخَّهُ ... عِنْدَ القِيَاسِ بِأَوْسَطِ التَّقْدِيرِ

أُنْظُرْ إِلَى طَرَفَيْهِ وَاجْعَلْ بَرْيَهُ ... مِنْ جَانِبِ التَّدْقِيقِ وَالتَّخْصِيرِ

وَاجْعَلْ لِجِلْفَتِهِ قِوَامًا عَادِلًا ... يَخْلُو مِنَ التَّطْوِيلِ وَالتَّقْصِيرِ

وَكَذَاكَ شَحْمَتُهُ اعْتَمِدْ تَوْسِيطَهَا ... لِتَكُونَ بَيْنَ النَّقْصِ وَالتَّوْفِيرِ

وَالشَّقُّ وَسِّطْهُ لِيَبْقَى بَرْيُهُ ... مِنْ جَانِبَيْهِ مُشَاكِلَ التَّقْدِيرِ

حَتَّى إِذَا أَحْكَمْتَ ذَلِكَ كُلَّهُ ... إِحْكَامَ طِبٍّ بِالمُرَادِ خَبِيرِ

فَاصْرِفْ لِشَأْنِ القَطِّ عَزْمَكَ كُلَّهُ ... فَالقَطُّ فِيهِ جُمْلَةُ التَّدْبِيرِ

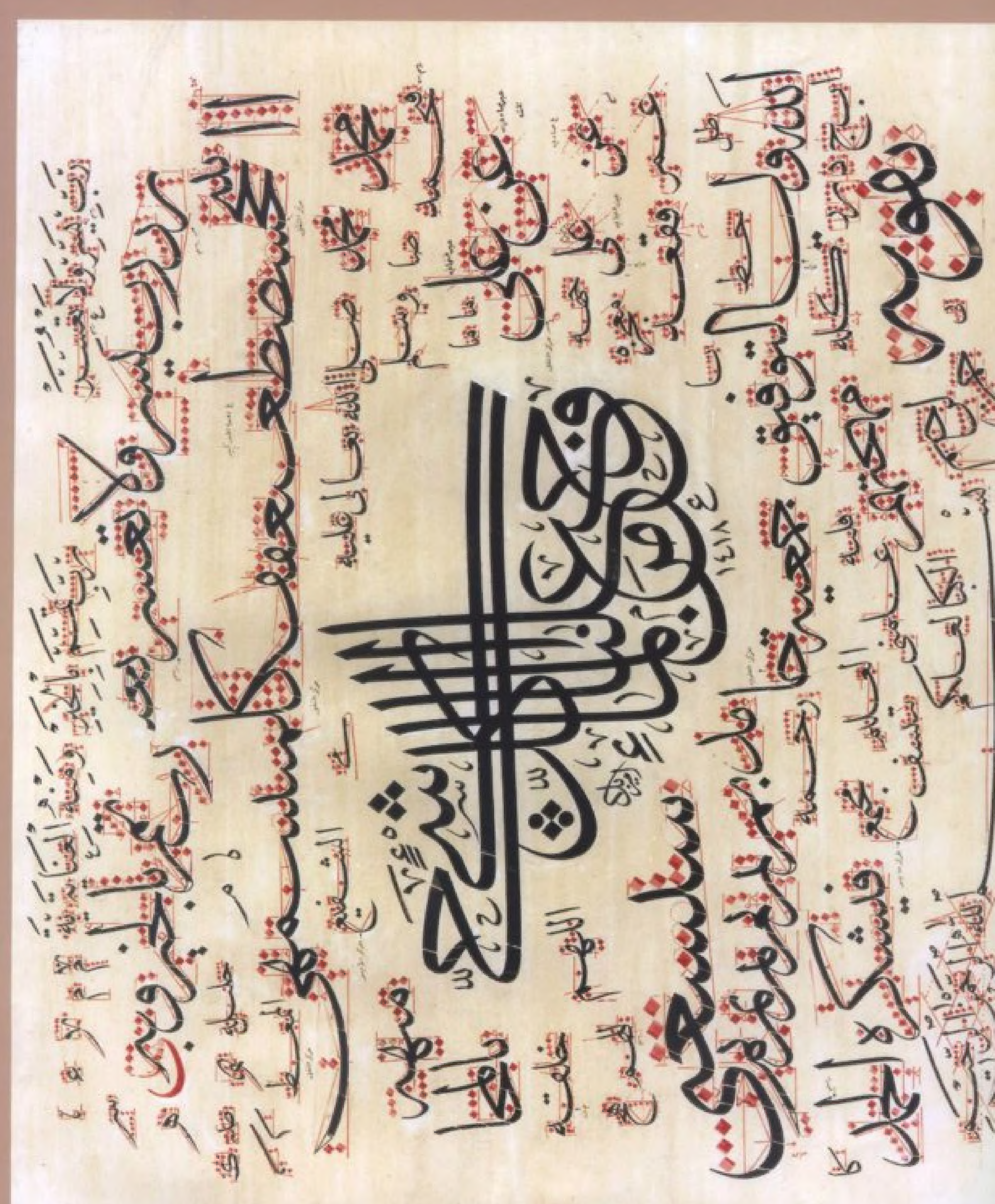
لَا تَطْمَعَنِّي فِي أَنْ أَبُوحَ بِذِكْرِهِ ... إِنِّي أَضِنُّ بِسِرِّهِ المَسْتُورِ

لَكِنَّ جُمْلَةَ مَا أَقُولُ بِأَنَّهُ ... مَا بَيْنَ تَحْرِيفٍ إِلَى تَدْوِيرِ

فَابْذُلْ لَهُ مِنْكَ اجْتِهَادًا كَافِيًا ... فَعَسَاكَ تَظْفَرُ مِنْهُ بِالمَأْثُورِ

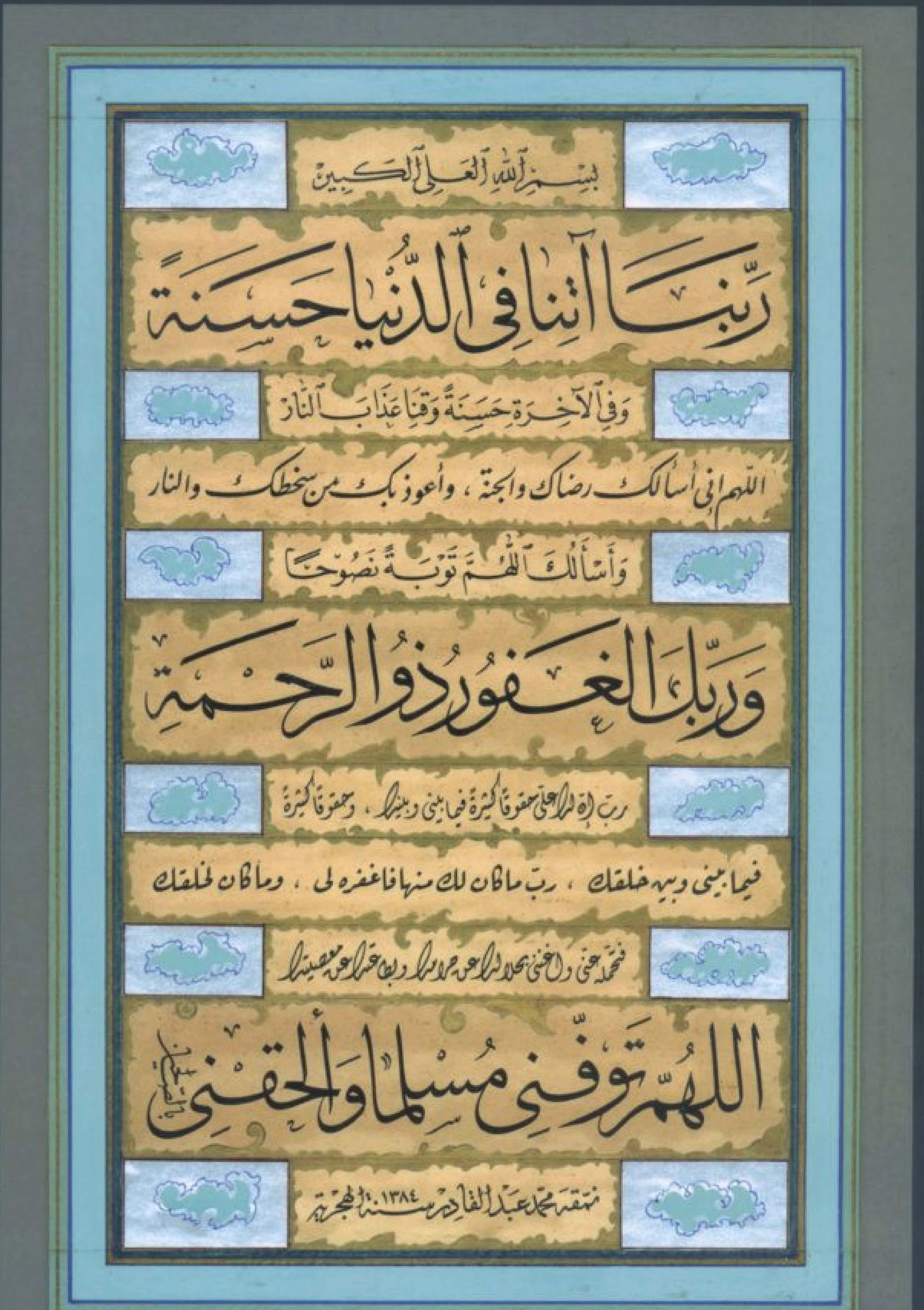
بخط يعقوب ابراهيم سليمان

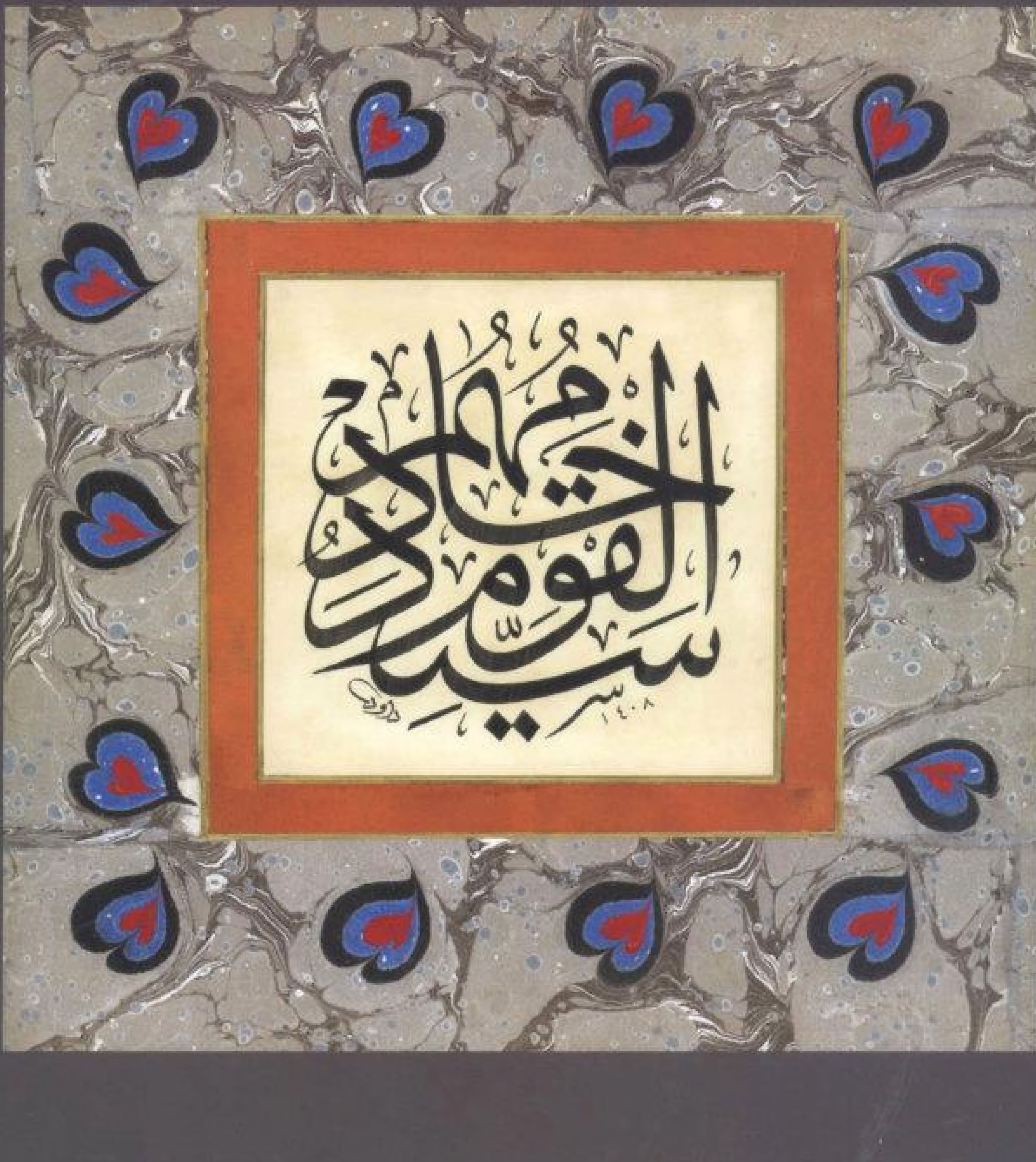
* الأبيات عن القلم فقط وهي من مختصر القصيدة المطولة



• من اللوحات التعليمية للخطاط محمد أمزيل - المغرب.




بسم الله العلي الكبير
ربنا آتنا في الدنيا حسنة
وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار
اللهم إني أسألك رضاك والجنة ، وأعوذ بك من سخطك والنار
وأسألك اللهم توبة نصوحا
وربك الغفور ذو الرحمة
رب إن لك علي حقوقا كثيرة فيما بيني وبينك ، وحقوقا كثيرة
فيما بيني وبين خلقك ، رب ما كان لك منها فاغفره لي ، وما كان لخلقك
فتحمله عني واغنني بحلالك عن حرامك وبطاعتك عن معصيتك
اللهم توفني مسلما وألحقني
نمقه محمد عبد القادر سنة ١٣٨٤ الهجرية



• لوحة بالثلث الجلي للخطاط داود بكتاش - تركيا - من مقتنيات أ. محمد المر.